ನವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕರು

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಅರವತ್ತ್ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ

ನವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕರು

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಅಂಕೋಲಾ ಉ.ಕ.

೧೯೯೪

'**NAVYADA NĀLKU NAYAKARU**' - a collection of Articles by Gourish Kaikini, Gokarna and Published by Shri Raghavendra Prakashana Ambarkodla, Ankola [Karnataka] - 581 314.

First Impression : November, 1994. Pages : 60

Price Rs. 15-00 ಬೆಲೆ : ೧೫ ರೂಪಾಯಿ

ಬೆಲೆ : ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ

ಮುದ್ರಣ :

ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಕಾರವಾರ (ಉ. ಕ.)

ಪರಿವಿಡಿ

ಲೇಖಕನ ಎರಡು ಮಾತು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವದ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿದ ನಮ್ಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ನಾಯಕರ ಕುರಿತು ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆ ಬರೆದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಎಳೆಯ ಕವಿ-ಪ್ರಕಾಶಕ ಮಿತ್ರ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿದರೆ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾದುದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ.

ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಅಪರಿಮಿತ ಅಭಿಮಾನವೇ ಎಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮುಳುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು ನನಗೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಡಳಿತ, ನಮ್ಮ ಜನ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರ ನುಡಿ

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ೬೩ ನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇವೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ / ಲೇಖಕರು ಮೈಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶರು ಕೇವಲ ಆ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡದೆ, ಅವರ ಬದುಕು, ಆ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಅದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಮೇಲೆ ಆದ ಪರಿಣಾಮ, ಆ ಕೃತಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹು ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಕಲವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅವರನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಾಲಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿ.

ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ

ನವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕರು

* ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ
* ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್
* ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್
* ಒಡೆನ್ ವಿಸ್ಟಾನ ಹ್ಯೂ

ನವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕರು

ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಮಿಕ್ಕಭಾಗ (೧೯೩೫-೧೯೬೫) **ಇಲಿಯಟ್ ಯುಗ**ವೆಂದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. 'Concise Cambridge History of English Literature' ಇದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟನಿಗೆ ಅವಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಇನ್ನು ಮೂರು ಹೆಸರುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ–ವಯೋಮಾನದ ಹಿರಿತನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು **'ನವ್ಯ'** ವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ,–ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಬಿಂ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಯುಗವಾದ **'ನವೋದಯ'**ದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ **'ಕಾವ್ಯ'** ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಮುಖ್ಯ. 'ಯುಗ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಮಾತಿನ ಮಸಲತ್ತು !

ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ (೧೮೮೫ – ೧೯೭೨)

ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಜನನ ೧೮೮೫ ರಲ್ಲಿ. ಅವನ ಹೆಸರು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಯ್ಕೆಯು ಎಷ್ಟೇ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿವೇಕವುಳ್ಳದಾದರೂ ಪೌಂಡನು ಬರೆದಕಾವ್ಯ, ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ೧೯೦೮ ರಿಂದ ೧೯೨೦ ರ ತನಕವೂ ಪೌಂಡನು ಲಂಡನ ನಗರ ವನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿ ಹೋರಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕದ ಸಮರ ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಹುದ್ದರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದನು.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ಆತ ತರುಣ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕನಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿ ನಡೆದನು. ಅದೇ ಕಾಲ ಖಂಡದಲ್ಲಿ

ಪೌಂಡನ ಮುಖ್ಯಕೃತಿಗಳು 'Homage to Sextus Propcritus' (1917) ಮತ್ತು 'Hugh Selwyn Manberly' ಆಗಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಹೂಸಿಲ್ವಿನ್ ಮೊಬರ್ಲಿ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವು, ಆ ಕವಿಯು ಅಮೇರಿಕನನಾಗಿದ್ದರೂ,-ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬ್ರಿಟಿಷ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವವನಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿಯೋ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಯೋ ಬ್ರಿಟಿಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಪೌಂಡ ಮತ್ತು ಇಲಿಯಟ ಇಬ್ಬರೂ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮೂಲದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಕಾಲಿಕರು. ಅನ್ಯೋನ್ಯರು. ಇಬ್ಬರ ಕವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧದ ಸಾರೂಪ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ ಇಲಿಯಟನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಪಥಪ್ರದರ್ಶಕ. ಇಲಿಯಟನ Waste Land ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಹತ್ತಿರದ ದೂರದ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಉಕ್ತಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೆಣೆದು ಇಡುವ ತಂತ್ರದಿಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದವರು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ರೀತಿ ತಂತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಉಪಯೋಗಗಳು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ದುರೂಹವಾದ ದೂರಾನ್ವಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕೈಚಳಕವು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಮಾನಧರ್ಮ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ ಒಬ್ಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ. ಕವಿಯೆಂದು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಭವಿತವ್ಯದ ನಿರ್ಣಯವು ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಪೌಂಡನು ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಆಂದೋಲನವಾದ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ'ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಎಣಿಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅಥವಾ ಚಳವಳಿಯ ನೇರ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವೇ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಅಮೇರಿಕೆಯ ವಾಯುವ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಬಂದವನು. ಪೆನ್‌ಸಿಲವೇನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆದವನು ಮತ್ತು ೧೯೦೭ ರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮ ವೀರನಂತೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವನು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಆತ ಆಧುನಿಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಗಣ್ಯ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಗೊಂಡನು.

ಪೌಂಡ ಹೊಸ ಎಳೆಪರೆಯದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದವನಾಗಿ ಅಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳ ಗೆಳೆತನವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದನು. ಇವರಲ್ಲಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನೂ ಒಬ್ಬನು. (ಪೌಂಡನು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಅವನೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಯೇಟ್ಸನೂ ಇದ್ದನು.) ಇಂಥ ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ವಾದದ್ದು–ಪೌಂಡನು Poetry A Masazine of Verse ಎಂಬ–ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕಕ್ಕೇ ವಿದೇಶೀ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಪೌಂಡ ತರುಣ ಕವಿಗಳಾದ ರಾಬರ್ಟ ಫ್ರಾಸ್ಟ, ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ ಮುಂತಾದವರ ಗೆಳೆಯನಾದನು. ಇಲಿಯಟನ ಪ್ರಮುಖ ಕವನ Waste Land ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲೂ ಕಾರಣನಾದನು. ಇಲಿಯಟನೂ ತನ್ನ ಕವನ ಸಂಕಲನ ವೊಂದನ್ನು ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಂಡ್ಹ್ಯಾಂ ಲಿವೀಸನಿಗೂ ನೆರವಾದನು. ಜೇಮ್ಸ ಜಾಯ್ಸನ ಬೃಹತ್ಕಾದಂಬರಿ 'ಯುಲಿಸಿಸ್'ದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸಲಹೆ ನೀಡಿ ನೆರವಾದನು. ಹೀಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ–ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನವಯುಗದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಆದನು !

ಪೌಂಡನು Imagist ಪಂಥದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದನು. ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದನು. ಈ ಪಂಥದ ಮೂಲವೂ ಫ್ರೆಂಚಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೌಂಡನೇ ಅಂದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ನಾದ (ಗೀತ) ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ('stress in the sequence of the musical phrase, not in the sequence of a metronome') ಪೌಂಡನ ಆರಂಭದ ಕವನ ಸಂಕಲನ Homage to Sextus Properitus (೧೯೧೭). ಅದರ ನಂತರ ಬಂದದ್ದು Hugh Selwyn Manberly (೧೯೨೦). ಇದು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಕುರಿತೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಮನ ವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಿತು–ಇಲಿಯಟನ Waste Land ದಂತೆ. ಮುಂದೆ ಪೌಂಡನು ಹಲವು ವರ್ಷ Contos ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೂರಾನ್ವಯ ದುರೂಹತೆಗಳ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು, ಅಡುಮಾತಿನ ಜಾಡು, ಚೀನೀ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು–ಇವುಗಳ ಮೇರೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಇರುವವು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಛೇದಗಳು

ಕವಿಯ ಮನೋವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋದಂತೆ, ಪೌರಾತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಈ Cantos ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಕಾವ್ಯಮಯ ದರ್ಶನವೇ ಆಗಿದೆ.

ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವನ ಪತ್ರಗಳು ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಅವು ತುಂಬ ಜಗಳಗಂಟ ಮತ್ತು ಸೂಟಿಯಾಗಿವೆ. ಪೌಂಡನ ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲ. ದುಡುಕಿನದು. ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಮೇಲ್ಮೆಯ ಆದರ್ಶ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿದ್ದವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು, ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ತತ್ಪರನಿದ್ದನು.

ಆದರೆ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಚಾತುರ್ಯವು ಘಟಿಸಿತು. ೨ ನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪರವಾಗಿ, ಇಟಲಿಯ ಬೆನಿಟೊ ಮುಸೋಲನಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಗೈದನು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ದಂಡನೆಗಳಿಂದ ಪಾರಾದನು. ಪೌಂಡ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥನೂ ಭ್ರಾಂತನೂ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಅಥವಾ ಸಾಂತ್ವನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಯಿತು. ೧೯೪೬ ರಿಂದ ೧೯೫೮ ರ ವರೆಗೆ ಪೌಂಡ ವಾ ಶಿ ಂ ಗ ಟ ನ್ (ಅಮೇರಿಕೆ)ದಲ್ಲಿ ಸಂತ ಎಲಿಝಾಬೆಥ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದನು–ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಪೌಂಡ ತಿರುಗಿ ಇಟಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆತ ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷ ವಾಸಿಸಿದ್ದನು. ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಖಾಸಗೀ ಚರಿತ್ರೆ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಉನ್ನತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ್ದೂ ಆದರೆ ಅವನ ಕವನಗಳು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿ ತ್ತ ವ ನ್ನು ಚಂಚಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದುಂಟು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವನ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ 'ಕಿವಿ' ಯನ್ನೂ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆಂದೂ ಉಂಟು.

ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವಿ ೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಅಲೆಮಾರಿ. ಸಂಚಾರಿ ಕವನಗಾರ. ಅವನ ಅಡ ಹೆಸರೊ, ಇಟ್ಟ ಹೆಸರೋ 'ವಿಡ್ಸಿಥ್' (Widsith. ಅವನ ಕೃತಿ ೧೫೦ ಸಾಲುಳ್ಳ 'ಎಕ್ಸೆಟರ್ ಪುಸ್ತಕ' (Exeter Book). ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಏನೋ, ಎಲ್ಲಿಯವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಹರ್ಷಶೋಕಗಳು ಆ ಶತಮಾನದಾಚೆಯಿಂದಲೂ ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ Deors' Lament, The Wanderer, The Seafarer ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳ ರೂ ಪಾ ಂ ತ ರ ಗ ಳು

ಭಾವಾರ್ಥಗಳು ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ ಬರೆದದ್ದು ಮೊದಲಿನದು, ರಿಪೋಸ್ಟ್ಸ (Repostes-೧೯೧೨)

'ಚಿಂತೆಯ ದುರ್ದಶೆ-ಹಿಮಚಳಿ ಕಡಲುಟ್ಟ
ಚಳಿಗಾಲ ಕಳೆದೆವು. ಕಂಗೆಟ್ಟು ನಾಡುಗೆಟ್ಟ
ನನ್ನ ಬಳಗದವರೆಲ್ಲ ಕೈಬಿಟ್ಟ
ಬರ್ಫದ ತುಣುಕು ತೂಗಾಡುತ್ತ, ಆವಿ ಆಲಿದಟ್ಟ'

ತನ್ನ ಯುಗದ ಅತಿ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸನೇ ಎಂದು ಪೌಂಡನೂ ಒಪ್ಪಿದಂತಿತ್ತು. ಯೇಟ್ಸನೂ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಾಹೋ (Idaho) ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪೌಂಡನ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ (Spelling) ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆತ 'Culture' ಶಬ್ದವನ್ನು 'kulcher' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಯೇಟ್ಸನಂತೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟನನ್ನೂ ಪೌಂಡ ತುಂಬ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಲಿಯಟ್ ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಪೌಂಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪೌಂಡನು ಇಲಿಯಟನನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುಲಪತಿ' ಎಂದು ಕರೆವನು. (Dean of English Letters) ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ-ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ತರುವಂಥವರಾದರು. ಆವರೂ ೧೯೨೨ ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಇವರಿಬ್ಬರ ಕವನಗಳು, ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತೀರ ಕಡಿಮೆ ವಾಚಕರ ವಲಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವು. (ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವು ಕವಿಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ೨ ನೆಯ ಮಹಾ ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ !) ಇಂಗ್ಲಂಡ ಅಮೇರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಸೆಳೆದದ್ದು ೨ ನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಉದ್ವಸ್ಥ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಹ್ಯೂ ಸೆಲ್ವಿನ್ ಮೊಬರ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಲಿಯಟನ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಆ ಹಿಂದಿನ ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೀರಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದವು. ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ನೆಯ್ಗೆಯ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಇಲಿಯಟನ ಕಾವ್ಯ ಪೌಂಡನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಶೈಲಿ, ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಭಿನ್ನವೂ ಮೌಲಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲಿಯಟನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನೇತ್ರ ದೀಪಕವಾಗಿ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಇವು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ವಾಙ್ಮಯೀನ ಯೋಜನೆ

(allusions) ಗಳಿಂದ ಜಡವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ನವ್ಯ ಶೈಲಿ ಓದುಗರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಬಹುಶ್ರುತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಪೌಂಡನ-ಹಾಗೆಯೇ ಇಲಿಯಟನ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ, ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ.

ಪೌಂಡನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ತಂತ್ರದ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನ (James Joyce) ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನು ತನ್ನ 'ಯುಲಿಸಿಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ,-ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ವಿರಾಮ ಚಿನ್ಹೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ!-ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು (The Average Man) ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯಿರಲಿ, ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ ಲೇಖಕರಿರಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮುಕ್ತ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವವರು !

ಇನ್ನು ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟನಂತೆಯೇ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಕವನ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

೧. ಕವನದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರವಾದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು. ಅನೇಕಸಲ ಅವು ಯಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದವು. ನಿಬಿಡವಾಗಿ ನೆಯ್ದು ಬರುವುದು. ಇಂಥವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆಯ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವು.

೨. ನೇರ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ವಚನ ಉಕ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇತರ ಗಣ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸುವದು. ಈ ತಂತ್ರವು ಇಲಿಯಟನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಪೌಂಡನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಇಂಥ ಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು(Allusions)ಹೆಚ್ಚು ವಕ್ರ. ಊಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ (ಇದರಿಂದ ಬಡ ಓದುಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಾಳ್ಮೆಗೆಡುತ್ತಾನೆ.) ಇದರಿಂದ ಇಲಿಯಟನಿಗಿಂತ ಪೌಂಡನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೌಂಡನ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಲಿಯಟನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತುಂಟತನದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ 'ಶ್ರುತಯೋಜನೆ' (Literary Allusions) ಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರೆಂಚ್ ನಿಘಂಟು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಕವಿ-ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳ ಯೋಗ್ಯಪರಿಚಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಮರನ ಗ್ರೀಕ ಕಾವ್ಯ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ವಚನ, ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಪ್ರಸಾರ, ರಾಗವಿಸ್ತಾರ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ-ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಹತೆಯ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳವರೇ ಈ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಬಲ್ಲರು. ಅಂದಾಗ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರು, ಇಂಥ ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆ ಇಲ್ಲದವರು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಮತ್ತು ಏಕೆ ? ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಾಕಚಕ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಕವಿಗಳು ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಇಂಥ 'ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮ'ದ ಆಡಂಬರ-ಪ್ರದರ್ಶನವೊ, ಹಗರಣವೋ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ, ಸುಬೋಧವಾಗಿ ಹೇಳಬಾರದೇಕೆ ? ಈ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಇಲಿಯಟನ ಕುರಿತು ಹೇಗೋ, ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಕುರಿತೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೌಂಡನ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ : ಇಂಥ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿಶೇಷತೆ, ವಿಶಾಲ ವಿವಿಧ ವಾಚನಗಳ ನೆನಪು ಇಂದಿನ ವಾಚಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಕವಿಗಳ ವಿಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಾಮೋಚ್ಚಾರಣೆ (Name dropping) ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗೌರವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ಥಲನಾಮಾವಳಿಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ,-ಸಿಲುಬೆ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕೊಳಲು ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ನಾವು ಆಯಾ ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಾಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವಾನುಭೂತಿಯ ಕೋಶವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ,- ಆಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇವಲ ಊಹಾಗಮ್ಯವಾದ ಸಂಕ್ಷೇಪದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'Not the full smile of His art / but an art / In Profile' ಪೌಂಡನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು ನೋಟದಿಂದ ಇಡಿಯನಗುವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಮೇಷ್ಟ್ರನ ಚಟವಿತ್ತು. ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ, ಅವನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ- ಆತ ಯೇಟ್ಸನಂಥ ಹಿರಿಯನಿರಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನಿರಲಿ- ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಆತ ಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ)

ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಓದುಗರು ಎಂಥ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರ. ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ-ಯೋಜನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಸೂಚನೆಯು ಇಂಗಿತವೂ ಇರುತಿತ್ತು. ಇಂಥ ದುರೂಹ ಉಲ್ಲೇಖ ಅವತರಣಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ. ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಎಂದು ಕವಿ ಪೌಂಡನ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ನಿರುದ್ದೇಶ ಆಸಕ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಅವನ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ ಬ್ರೌನಿಂಗನಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಹವ್ಯಾಸವಿದು. ಇದು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ ಅನುಭವಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಇಲಿಯಟ ಚಿತ್ರಿಸಿದ waste Land ಮತ್ತು ಪೌಂಡ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹ್ಯೂ ಸೆಲ್ವಿನ ಮಾಬರ್ಲೀಗಳು ಮಾಡುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲ. ಅವನ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೮೬೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ರ ತನಕದ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಓದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿಯೇ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಮಾಬರ್ಲೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಇತಿಹಾಸ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೇ ಕವಿ ಪೌಂಡನ ಸ್ವಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪೇಚುಗಳ ವಿದಾನವನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕಪಾತ್ರ ಸ್ವಯಂ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಾಬರ್ಲೀಯೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದ ಈ ಮಾಬರ್ಲೀ ತುಸು ಭೀರು ಅಳುಕಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ. ರಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭೂತಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಮಿಡುಕುವ ಹೃದಯದಿಂದ ಬಲ್ಲವನು. ಆದರೆ ಈತ ಸಮಾಜದ, ತನ್ನ ಯುಗದ ದೊರಗುಗ್ರಾಮ್ಯಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈತ ತನ್ನದೇ ಖಾಸಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಣೆಹೊಂದಲು ಹವಣಿಸುವವನು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಕವಿ ಮಾಬರ್ಲೀ ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃ ಕವಿ ಪೌಂಡನ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಯಲ್ಲ. ಏಕಂದರೆ ಪೌಂಡನು ಅಂಥ ಭೀರುವಲ್ಲ. ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನು ಹುದುಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವವನಲ್ಲ. ಕವಿ ಬ್ರೌನಿಂಗನಂತೆಯೇ ಈತ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಯ ವಿಪುಲವಾದ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ರುಚಿಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಕವಿ. ಅಷ್ಟರಿಂದ ಮಾಬರ್ಲೀ ಪೌಂಡನ ಪ್ರತಿಸಿಧಿಯೇ ಅಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವೇ ಪೌಂಡನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಹೇಗೆ ?-

ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಈ ನುಡಿಗಳೇ. ಇವು ಪೌಂಡನ ಕುರಿತೇ ಆಗಿವೆ ! ಆದರೆ ಈ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತನಾದ ಪೌಂಡ ತಾನೇ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಇತರರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವನೋ, ಇತರರು ಆತನನ್ನು ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸುವರೊ ಅದರ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ವಿಚಾರಣೀಯವು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರವು ಕವಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಸಹೃದಯು ಇವರ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಈ ಪಾತ್ರದ ಮಾತು ಕವಿಯದೇ ಮಾತಾಗಿ ತೋರುವ ಭಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಪಾತ್ರದ ಮುಖದಿಂದ ಕವಿಯೇ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ರಾಬರ್ಟ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ತನ್ನ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ನಾಟಕೀಯ, 'Mono Logue' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪೌಂಡನ ಕೃತಿಯ ಮಾಬರ್ಲಿಯನ್ನು ಕವಿ 'Persona' ಎಂದು ಕರೆದನು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯೇಟ್ಸನೂ Mask ಎಂದನು. (ಇವೆರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವಂಥವು; 'Persona' ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು **Mask** ಫ್ರೆಂಚ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. 'ಮಾಸ್ಕ'ಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ 'ಮುಸುಕು' ಮೂಲವೇ ?) ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಈ ಬ್ರೌನಿಂಗನ ಮಾದರಿಯೇ ಆಧಾರವಿರಬೇಕು. ಇಲಿಯಟನ Pruforck ... ಮತ್ತು Gerontion ಮತ್ತು ಅವನ Waste Land ದಲ್ಲಿ ಬರುವ Tiresias ಇವೇ ಪೌಂಡನ ಮಾರ್ಬಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ತಂತ್ರವು ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ತಟಸ್ಥ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಮುಖಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ಇಷ್ಟವಾದ ಅಪೌರುಷೇಯತೆ, ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯು (Impersonality) ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತ್ರವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿಯೂ ಕವಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯು ಲೋಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಓದುಗರು ಆ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೆಲಸಲ ಎರ್ಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಈ ಮಾಬರ್ಲಿಯ ಕುರಿತು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಇಂಥ ಗೊಂದಲ ಇಲಿಯಟನ ಗೆರೊನಶನ್ (Gerontion) ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೌಂಡ ಮತ್ತು ಇಲಿಯಟ ಜತೆಜತೆಯಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿತು: ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವ್ಯವಹಾರ ತುಸು ಅತಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟುದೂರ ಅದು ಸಡಿಲಾಗಿ ಹರಿಯು

ಕೂಡದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು. ಇದನ್ನು ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನೇ ತನ್ನ criterion ದಲ್ಲಿ (೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ) ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪೌಂಡ ಮತ್ತು ಇಲಿಯಟ ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸನ್ನು ಜನರ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿಯೇ ಲಯಬದ್ಧ ಚರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಂದು ಅಷ್ಟು ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಅವರು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳೂ ವಿಶೇಷ 'ಫ್ಯಾಶನೇಬಲ್' ಇದ್ದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ ಒಬ್ಬ ಸಲೀಸಾದ ಸರಾಗನಾದ ಕವಿಯಲ್ಲ. ಆತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಲ್ಲ. ಆತ ಬರೆದದ್ದು ವಿಪುಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟನ ಜತೆಗೆ ಪೌಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನ್ವಂತರಕ್ಕೆ ಗುರು ವಾದ,–'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರುವೆನಲ್ಕೆ' ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರಂತೆಯೇ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಸೂಸುವ ಸಂದೇಶವೇನು ? ೧೯೨೦ರ ದಶಕದ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ– ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಭ್ಯತೆ,– ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತ ವಾಗಿತ್ತು. (ಈ ಭಾವನೆ ಇಂದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯೇ ಆಗಿದೆ !) ಅದು ಸುಳ್ಳು. ತಪ್ಪಿದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳಿಂದ ಭಾವಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಇಂಥ ಶಿಷ್ಟಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಪೌಂಡನ ಮಾಬರ್ಲೀ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಪೌಂಡನ ಕಾವ್ಯದ ಬಲವೂ ಮಾಬರ್ಲೀ ಕಾವ್ಯದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಅಡಗಿದೆ.

ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್

ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ ಯೇಟ್ಸ (೧೮೬೫-೧೯೩೯) ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಯುಗದ ಅತಿದೊಡ್ಡಕವಿ. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವು ಸುಗಮವಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಪಾತ್ರಹಿರಿಯದು. ಯೇಟ್ಸ ಆಯರ್ಲಂಡದ ವಿಖ್ಯಾತ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವಿ. ನಾಟಕಕಾರ. ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಆಯರ್ಲಂಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಒಬ್ಬಕಾರಣ ಪುರುಷ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನೆಂದೇ ಲೋಕಪ್ರಿಯನಾದ ಈ ಕವಿವರ್ಯನಿಗೆ ಬರ್ನಾಡಶಾ ಮತ್ತು ಆಸ್ಕರವೈಲ್ಡ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಆದರೂ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ತುಸುಹಿರಿಯರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಆಯರ್ಲಂಡಿನ ರಾಜಧಾನಿ ಡಬ್ಲಿನ್‌ದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಯೇಟ್ಸನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಂಟ ಪಂಥದವರು. ಈತ ನವಯುವಕನಾಗಿ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ತೆರಳಿದನು,-ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ. ಆದರೆ ವೈಲ್ಡ ಮತ್ತು ಶಾ ಅವರಂತೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಆಂಗ್ಲ ಲೇಖಕನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ಕೆಲ್ಟಿಕ್ (celtic) ಅಭಿಮಾನ,ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅಂಥ ವಿಷಯ-ವಿಚಾರಗಳ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿ ಇಂಗ್ಲಂಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳಿದನು.

(ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಸೆಲ್ಟಿಕ್ ಅಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪದ ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರ ಬಾಯ್ನುಡಿ. ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಗುಲ [Gaul] ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಬ್ರಿಟನ್, ವೆಲ್ಸ, ಐರಿಷ್, ಕಾರ್ನಿಶ್ ಜನಜಾತಿಗಳ ಹಳೆಯ ಭಾಷೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅಂದಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಈ ನಾಡುನುಡಿಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಬ್ರಿಟಿಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದೀ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು.)

ಆಯರ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ ಜರುಗಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದರೆ, ೧೯೦೪ ರಲ್ಲಿ ಅಬೇಥಿಯೇಟರ ಎಂಬ ನಾಟ್ಯರಂಗದ ಸಂಸ್ಥೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯೇಟ್ಸ ಆಯರಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳವಳಿಯ ಧುರೀಣನೂ ಆದನು. ಆಯರ್ಲಂಡ ಕುರಿತು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಉತ್ಥಾನಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ)ಯನ್ನೇ ದೇಶದ ಹೊರಗೆ ಓಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಿ ಒಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅಂತರ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಯರಿಶ್ ದೇಶಭಕ್ತರು ಉರಿದೆದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಒಂದು ಹೊರಭಾಷೆ ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯರ್ಲಂಡಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಯರಿಶ್ ಅಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ

ಬರೆಯಲಾಗದು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾರ್ಗಬಿಟ್ಟು ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಯ, ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವುಗಳೂ ಆಯರಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಂದಲೇ ಹೊರಬಂದವು. ಇನ್ನು ಇಂಥ ಪ್ರಚಾರದ ಅತಿರೇಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಈ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೂಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಟ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ 'ಪೋಯಟ್ಸ ಎಂಡ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ ಆಫ್ ಯಂಗ ಆಯರ್ಲಂಡ' (೧೮೮೮). ಇದರಲ್ಲಿ ತರುಣ ಯೇಟ್ಸನ ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಈ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷನಾಗಲಿದ್ದನು. ಆಗ ಅವನ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ಮೊಸಾದ' ಒಂದು ನಾಟ್ಯಗವನ (೧೮೮೬). ಇವರಲ್ಲಿ ಆಯರಿಶ್ ಎಂಬುದೇನೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮೌಲಿಕ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಂಗುರುಹಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳು ಹುಡುಕಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯೇಟ್ಸ ಅಂಥ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಕಿರ ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸ್ವದೇಶಿ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ಥಾನದ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಭಾಗ್ಯವು ತೆರೆಯಿತು. ತಕ್ಕದಾರಿಯನ್ನೂ ದಿಕ್ಕನ್ನೂ ತೋರಿತು. ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೋಹಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಒಪ್ಪ ನೀಡಿತು.

ಯೇಟ್ಸನದು ಕೃತಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ವಾಗ್ಮಿಯ ಚಟವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ 'ಓಸಿನಿನ ಸಂಚಾರಗಳು' ೧೮೮೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಯರಿಶ್ ಮನೋಧ್ವನಿ ಇತ್ತು. ಅದು ಅವನ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿತು. ಯೇಟ್ಸನ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯ-ಕೃತಿ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವನ್ನುಹೊಂದಿತ್ತು. ಅವನ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದೂ- 'ದಿಕಾಂಟೆಸ-ಕ್ಯಾಥ್ಲೀನ ಎಂಡ ವೇರಿಯಸ್ ಲಿಜಂಡ್ಸ'. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯಭಾಗವು ನಾಟ್ಯರೂಪಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆತ ಮೊದಲೆಲ್ಲ ಆಯರಿಶ್ ರೈತರ ಸ್ಲಿಗೊ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿದವನು. ಆ ರೈತರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳೂ ಹಾಡುಗಳೂ ಶೇಖರಿಸಿದ್ದವು. ಯೇಟ್ಸ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದನು. ಅದು ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯೇಟ್ಸ ನಮ್ಮ ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆಯೇ ಇಂಥ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಅಂದವನ್ನು ಸವಿದವನು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಿಗನು. ಚಾರಣ (Bard)ನು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಹಾಡುವದೇ ಹೊರತು ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂದೇ ಆತ ನಂಬಿದವನು. ಅನಂತರ ಬಂದದ್ದು 'ಜಾನ ಶರ್ಮನ್ ಎಂಡ ಥೋಯ್' (೧೮೯೧) ಇವರ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಒಂದು

ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ. ಕವಿಯು ಆತ್ಮಕಥನದಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಬಂತು 'ದ ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಟ್ವಾಯ್‌ಲೈಟ' (೧೮೯೩). ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸಾದ ಕತೆಗಳೂ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಿದ ಸಂಪುಟ.

ಹೀಗೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಯೇಟ್ಸನ ಬರಹ ಕವನ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಅವನ ಸಾರವತ್ತಾದ ಸತ್ವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ–ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೦೮ ರೊಳಗೇ ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಪೂರ್ತಿಸಿದನು. ತನ್ನ ೪೩ ರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಯೇಟ್ಸ ಆಯರ್ಲಂಡದ ಜನವಿಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ. ಆಗಲೆ ಆತ ೧೦೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಕಾವ್ಯದ ೬ ಸಂಪುಟಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳೂ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆಗಲೇ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಕಲನ ೮ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲೆ ಆತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ–ಕಾರ್ಯದ ಹೊಸ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯೂರುತ್ತಿದ್ದನು.

ಯೇಟ್ಸನಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ (ರಹಸ್ಯವಾದ) ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕವಾದ (Symbolism) ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದವು. ಅವನ್ನು ಆತ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪಡೆದವನಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವನಿಗೆ ಹೋಲುವ ಅಂಥ ಲೇಖಕರು ಪ್ರೆಂಚ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳು. ಅಂಥವರಿಂದ ಆತ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ Mysticism ಮತ್ತು Symbolism ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಪಸರಿಸಿತ್ತು. ಯೇಟ್ಸ ಬ್ಲೇಕ (Blake) ನಂಥ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗೆ ಸಂಪಾದಕ ನಾದನು. ನಮ್ಮ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಗೀತಾಂಜಲಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆದನು. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಶ್ರೀ ಲೇಲೇ ಎಂಬ ಭಾರತೀಯನಿಂದ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಕಲಿತನು. (ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶೀ ಪುಣೇಕರರು ಅವರೀರ್ವರ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಕುರಿತೇ ತಮ್ಮ ಡಾಕ್ಟರೇಟ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.) ಅವನು ಐಡಿಯಾಸ್ ಆಫ್ ಗುಡ್ ಎಂಡ ಈವಿಲ್ (The Ideas of Good and Evil) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ ಬರೆದನು. ಅವನಿಗೆ ಮೈಗೊಂಡ ಈ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕವಾದವು ಅವನನ್ನು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Occultism) ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವದ ಕಡೆಗೆ

ಒಲಿಯುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಹಜವೇ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆತ ಮೂರು ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದನು. The Secret Rose (೧೮೦೩), The Tables of the Law (೧೮೦೭) ಮತ್ತು The wind among the Reeds (೧೮೦೯).

ಆತ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ ರ ತನಕ ೨೦ ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳೂ, ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ, ನಾಟಕಗಳೂ, ಆತ್ಮ ಕಥನ ಗಳೂ, ಹಲವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ೧೯೨೦ ರಿಂದ ಈಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಯೇಟ್ಸನ ಆರಂಭದ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯ ಭಾವಗಮ್ಯ ಕೆಲ್ಟಿಕ್, ಸಂಜೆಮಬ್ಬಿನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಹಾಡೆಹಗಲ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೆಲಸಲ ಕಹಿರುಚಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ಮನೋಬಲವನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತವೆ. The Second Coming By Zantium, Reda the Swan ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವನಗಳು ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಗಳೆಂದು ಮನ್ನಣೆಪಡೆದಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅವನ Innis free. ಮತ್ತು Mangun ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಅತಿ ಸುಂದರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಇತರರಿಗೆ ಇಳಿವಯಸ್ಸೆಂದು ತೋರುವ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುತ್ತಲೇ ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸೇತುವೆಯಾಗುವದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪು ಅಡಿಗರು ಇಂಥ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು,-ತಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ, ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನ ಕುರಿತ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಕೊನೆಗೆ ಅನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ : 'ಕೆಲವೇ ಪುರುಷರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಇತಿಹಾಸವೇ ಅವರ ಕಾಲಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರು ತನ್ನ ಯುಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದೇ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕೆಲವೇ ವಿಭೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯೇಟ್ಸ'. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ ಆಯರ್ಲಂಡದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಆತ ವಿಶ್ವಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಅಂಥ ಜಾಗತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆತಾಗ (೧೯೨೩) ಮತ್ತು ಸತ್ತಾಗ (೧೯೩೯) ಅವನು ಪಡೆದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಮನ್ನಣೆಗಳಿಂದ ಇದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅವನ ಅನುಭಾವದ ಚಳವಳಿಯು ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿಯ ಆಂದೋಲನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಯೇ ಸಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಧಿಯು ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯ

ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಂದಿನ, ಆಚೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯೇಟ್ಸ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ (ರಮ್ಯ) ಕವಿಗಳ ಹಂಗಾಮಿನ ತುಸು ತಡವಾದ ಪೈರು. ಆದರೂ ಆತ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, 'ಆಧುನಿಕ' ಕವಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟನು. ಇದು ಅವನ ಪ್ರಶಂಸಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಸೋಜಿಗವಾದಂತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೇಸರವೂ ಆಯಿತು. (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಮೈಸೂರುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಬರೆದ 'ಪುಷ್ಪಕವಿ' ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಎದುರಿನ ಕುದುರಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಂತೆ !) ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನು. ಅಮೇರಿಕನ ಕವಿ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನು. ಈತ ಅಂದು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ 'ಕುಲಪತಿ'ಎನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅನಂತರ ಪೌಂಡನ ಪ್ರಭಾವವು ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟನ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಇಲಿಯಟನನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ 'ಉಪಕುಲಪತಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

ಏದೇನೇ ಇರಲಿ ೧೯೦೮ ರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನು ಯೇಟ್ಸನಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಬಂದನು-ಅಮೇರಿಕೆಯಿಂದ ! ಆಗ ಪೌಂಡನ ವಯಸ್ಸು ೨೩. ಯಾರ ಪ್ರಭಾವವು ಯಾರ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತೋ, ಯೇಟ್ಸನ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು 'ಗ್ರೀನ ಹೆಲ್ಮೆಟ' (೧೯೧೦) ಮತ್ತು ರೆಸ್ಪೊನ್ಸಿಬಿಲಿಟಿಸ್ (೧೯೧೪). ಅವನ ಹಲವಾರು 'ಹೊಸ' ಜಾಡಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು. ಪೌಂಡನ ಮತ್ತು ಅವನ 'Imagist' ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿಮಿತ್ರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ: ಕವನ ವಸ್ತುವಿನ ನೇರ ಅಳವಡಿಕೆ, ವಿಷಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತನೆಗೆ ಪೂರ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಮಾತಿನ ಮಿತವ್ಯಯ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಉತ್ಕಟತೆ. ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದಂಥ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಸದ ಹಾಗೂ ಲಯದ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಪಾತಳಿಗೂ ಕೆಳಗೆ ಜಾರದಂತೆ ಹದನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ.

'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ (ರಮ್ಯವಾದೀ) ಆಯರ್ಲಂಡ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು.' ಎಂದು ಯೇಟ್ಸ ಉದ್ಗರಿಸಿದನು ೧೯೧೩ ರಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವರನ್ನು ಯೇಟ್ಸ ಹೀಯಾಳಿಸಿದನು. ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟನು. ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆದ 'ಕೂಲದಲ್ಲಿಯ ಕಾಡುಅಂಚೆಗಳು' [wild swans at coole] ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ : 'ಮುದುಕನಾಗುವ ಮುನ್ನ । ನಾನು ಅವನಿಗಾಗಿ । ಕವನವೊಂದು ಬರೆಯುವೆನು ।

ಅದು ಮುಂಜಾವಿನಂತೆ ತಂಪು ಮತ್ತು ಭಾವನಿರ್ಭರ।' ಅವನ ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಫಲಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಆತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದನು. ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಆಸಕ್ತಿಯಂತೆ ಜಪಾನೀ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ರಂಗಮಂದಿರದ ದಾರಿಯನ್ನು ತೊರೆದನು. ನರ್ತಕರಿಗಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ರಂಗ ಶಾಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ,–ಅದು ಈ ಯೇಟ್ಸನ ಮದುವೆಯ ಕಾಲ,–ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕು ಹಿಡಿಯಿತು. ಹೊಸದಾಂಪತ್ಯದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ 'ಮಾಧ್ಯಮ'ದೊಳಗಿಂದ ಆತ ಹೊಸತೊಂದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ 'ಪುರಾಣ'ವನ್ನೇ ಪಡೆದನು. ಈ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಪುರಾತನ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಆತ ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತಿಗೊಳಿಸಿದ 'ಒಂದು ದರ್ಶನ' [A Vision] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಈ ಹೊಸ ಪುರಾಣವು ಕೆಲವೊಂದು ಶೈಲಬದ್ಧ ಅನುಭವದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಆತ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಈ ಹೊಸ ಪುರಾಣ ಆತನ ಹಳೆಯ ಆಯರಿಶ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಘಟಿತ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡ, ಖಾಸಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದ ಪುರಾಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಂದ್ರನ ೨೮ 'ಕಲೆ'ಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಪ್ರಚಂಡ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಗಳಿಗಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯೇಟ್ಸನ 'ಲೇಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ' [Leda and the Swan] ಕವನ (ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ) ಪ್ರಸಿದ್ಧವೆ ಇದೆ. ಯೇಟ್ಸ ಕವಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹಾಚಕ್ರ(ವ್ಯೂಹ)ವೂ ಪ್ರಾಚೀನವಿರಲಿ, ಹೊಸಯುಗದಿರಲಿ, ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಒಂದು ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯಿಂದ, ಒಬ್ಬ ಮರ್ತ್ಯ-ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಯ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಬಂದ ದೇವಶಿಸುವಿನಿಂದ. ಇದಕ್ಕೆ ಆತ ಕಾಣಿಸುವ ದಾಖಲೆ, ಲೇಡಾ ಮತ್ತು ಮೇರೀಮಹಾಮಾತೆ, ರ್‍ಹಿಯಸ್ ಮತ್ತು ದೇವರು, ಹಂಸ ಮತ್ತು ಪಾರಿವಾಳ. ಹಾಗೆಯೇ ಟ್ರಾಯ್‌ರಾಜ್ಯದ ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಯೇಸೂಕ್ರಿಸ್ತ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವನ 'ಪುನರಾಗಮನ' (The Second Coming) ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು,– ಈ ಕ್ರೈಸ್ತಯುಗದ ಚಕ್ರ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮನ್ವಂತರದ ಆರಂಭವನ್ನು ದರ್ಶನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಾವ ದೊರಗು ಪಶು ಅದರ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಲು ಬಂದು। ಬೆಥ್ಲೆಹೆಂದತ್ತ ಕದ್ದು ಸರಿಯುತ್ತದೆ ? ಹುಟ್ಟಲು ? what rough 'beast, its hour come round at last / slouches towards Bethlehem to be born ?'

ಯೇಟ್ಸ ಕವಿಯ ಎರಡು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನಗಳು ಅವನ ಈ ಹೊಸದರ್ಶನದ (A Vision) ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವು Sailing to Byzantium (೧೯೨೮ ರ Tower ಸಂಕಲನದಿಂದ) ಮತ್ತು Byzantum [Words for Music Perhaps, 1932 ರ ಸಂಕಲನದಿಂದ). ನಮ್ಮ ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ಇಂಥ ದ್ರಷ್ಟಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಯೇಟ್ಸನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರು–ಅವನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ–ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ. ಯೇಟ್ಸನಿಗೆ ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬೆಝಂಟೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರೈಸ್ತ–ಕಾಲಚಕ್ರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಥವಾ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಈ ಯುಗಖಂಡವನ್ನು ಆತ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪರ್ಕಿಲಿಯನ್ ಅಥೆನ್ಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮ ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದನು. ಅತ್ತ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ Waste Land ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ವಸ್ಥ ಮತ್ತು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮಾನವನ ತುಂಡು–ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇತ್ತ ಯೇಟ್ಸ ಅದೇ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ತನ್ನದೇ ಶೋಧದ ಹೊಸಭವ್ಯಭವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಸಂವಾದ [A Dialogue of Self and Soul, ೧೯೨೯ ರ The Winding Stair ಸಂಕಲನದಿಂದ) ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳೂ ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತವೆ.

೧೯೨೮ ರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಯೇಟ್ಸ ಕಾವ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಮನ್ವಂತರ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರು–ಅಡೆನ್, ಸ್ಟಿಪನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಸಿ. ಡೆ. ಲಿವೀಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರಿಗೆ ಇಲಿಯಟ, ಯೇಟ್ಸರು ಹಿರಿಯರು. ಆಗ ಇಲಿಯಟ ಬ್ರಿಟಿಷ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿದ್ದನು. ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದನು. ತನ್ನ 'ಕ್ಯಾಂಟೊ' ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತ–ಯೇಟ್ಸ ಅವನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಲು ಹೋಗಿ ಸಕ್ತ ಕಾಯಿಲೆಬಿದ್ದನು.

ಈ ಸುಮಾರಿಗೆ ಯೇಟ್ಸ ತನ್ನ ಪುರಾಣದರ್ಶನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೂ ಆಗಲೂ ಅವನು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಶಬ್ದಪಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿತ್ತು. ದೇಹದ ಕಾಯಿಲೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೋಂಕಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಉತ್ಸಾಹ ಚೈತನ್ಯಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಳಸು, ಹ್ರಾಸ, ಕ್ಷಯ–ಏನೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ೧೯೦೮–೧೭ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತಿತ್ತು. ಈ

ಸಲ ಆತ ಆಡು ನುಡಿಯ ನಿರಾಭರಣವಾದ ಸರಳ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಕವನಿಸ ತೊಡಗಿದ್ದ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸತ್ವಯುತವಾದವು ಕ್ರೇಸೀಜೇನ್ (೧೯೩೦) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಎರಡು ಕವನಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೇನ್ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಮುದಿ ಹುಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಣಯದ ಅನುಭವ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರ ಜ್ಯಾಕ, ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರೆ ರಿಪೇರಿಯ ಅಲೆಮಾರಿ ಕಸಬುಗಾರ. ಅವರನ್ನು ಧರ್ಮಗುರು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೊಂದು ದುರಂತ ನಾಯಿಕೆಯ ಕತೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ವಿವಿಧ. 'ಎಲೆಗಳು ಹಲವಾರು; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಬೇರು'-ಯೇಟ್ಸ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ ಕೆಲವರೊಡನೆ ಬಹುಜನರೊಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಢವಿದ್ದರೂ ಗೂಢವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಯೇಟ್ಸನ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಕವನಗಳು,-Lapis Lazuli (೧೯೩೬) ಮತ್ತು Longlegged Fly (೧೯೩೮). ಇವೂ 'ಕ್ರೇಝೀ ಜೇನ್'ದಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಸವಿಹಣ್ಣಾದ ಕಾವ್ಯದನಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಬಾಳಿನ ವೈಭವೀ ಕರಣ ನಮ್ಮ ನಶ್ವರ ಪ್ರಪಂಚದ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗೌರವದಿಂದ ತುಂಬುತ್ತದೆ, 'ಎಲ್ಲವೂ ಬೀಳುವವು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವೆವು। ಅವನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿಗ್ಗುವೆವು ॥' (All things Fall and are built again | And those that build are again gay !) ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಕವನ 'Long Legged Fly.' 'ಮೌನದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮನಸ್ಸೆ ಈ ಉದ್ದಕಾಲಿನ ಸೊಳ್ಳೆ.' ಮೂರು ಪುಟ್ಟನುಡಿ (ಚರಣ)ಗಳಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ ಹೇಳುವದೇನು ? ಸೀಝರನಿರಲಿ, ಹೆಲನ್ ಇರಲಿ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಮೈಕೆಲ ಎಂಜೆಲೋ ಇರಲಿ,-ಅವರವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ಷಣಉದಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ವಿಧಾಯಕ / ವಿಧ್ವಂಸಕ, ತಾರಕ / ಮಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವವರು. ಈ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧ. ಇದರಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಳುಗದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ಅವಿಭಾಜ್ಯ. ಅವೆರಡು ಅವಶ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ತೇಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಇದನ್ನು ಯೇಟ್ಸ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನೋಡಿದನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಈ ನೋಟದ ಸಂಪನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಹುದೂರಗಾಮಿಯಾದ ಶೋಧ. ಇಂಥ ನೋಟಕ್ಕಾಗಿ, ಇಲಿಯಟನಂತೆ ಯೇಟ್ಸನಿಗೂ ಗೊತ್ತು,-ನಮ್ಮ ಈ ಯುಗದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮತ್ತು ವಿಘಟನೆ. ಅದನೇ ಆತ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದನು :

'Things fall apart the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosened up on the world

The blood-dimmed Tide is loosened and
every where
The ceremony of innocence is drowned
The best lack all conviction while the worst
are full of passionate intensity'

ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಹೊರತು ಅವನ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವು ಪೂರ್ತಿ ಆಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಮಗ್ಗಲೆಂದರೆ ಅವನ ರಂಗರೂಪಕಗಳ ಕಾರ್ಯ. ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಆಯರ್ಲಂಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆಯರ್ಲಂಡ ಬ್ರಿಟಿಶ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ನಾರ್ಡ ಶಾ ಅಂದಂತೆ ಅದು 'ಜಾನ್ ಬುಟ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ದ್ವೀಪ' ('John Butts other island') ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಐರಿಶ್ ಜನ ಬ್ರಿಟಿಶ್‌ರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಜನಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಧರ್ಮ, ಇತಿಹಾಸ ಅವುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಕಾಸ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆರಡೂ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಇಟ್ಟಿವೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಐರಿಶ್ ಜನ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ ಪಂಥದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ವರ್ಗೀಯ ಭೇದ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ. ಜನ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯದ ಉಪಚಾರ ಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ ಇದನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದನು– ತನ್ನ 'ಜಾನಶರ್ಮನ್' (೧೮೮೯) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನಿಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಗೊತ್ತು. ಅದರಾಚೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಆತ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಒಂದು ವರ್ಗವೇ!'

ಆಯರ್ಲಂಡ ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಲದ ಗ್ಯಾಲಿಕ್ (ಕೆಲ್ಟಿಕ್) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ೭ ರಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಶರ ಆಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಳಿಗಾಲ ಕಂಡಿತು. ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಐರಿಶ್ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಿತವರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಇದ್ದರೆ ಅದು ಆ ನಡುಗಡ್ಡೆಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೈತರ ವಿಭಿನ್ನ ಆಡುನುಡಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು,- ಅದೂ ಕರಾವಳಿಯ ಗುಂಟ. ಆದರೆ ಈ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಶುರುವಾಯಿತು,-೧೯೨೧ ರಲ್ಲಿ ಆಯರ್ಲಂಡಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಇರಲಿ.

ಆಯರ್ಲಂಡಿನ ತೊಂದರೆಗಳೇ ತುಂಬಿ ತೊಡಕಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಿರಿವಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೆಂಬುದು ಭದ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ತಲೆ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರದೇಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ವೇಲ್ಸದಲ್ಲಿ ವೆಲಿಶ್ ಭಾಷೆ ಆಡುವವರಿಗಿಂತ ಆಯರ್ಲಂಡದಲ್ಲಿ ಐರಿಶ್ ಭಾಷೆ ಆಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿತ್ತು. ಆಯರ್ಲಂಡಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಗ್ರೇಟ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಜನರ ೧೦ ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಾಲಿನಷ್ಟು ಇತ್ತು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ ಮತ್ತು ಜೇಮ್ಸ ಜಾಯ್ಸ (James Joyce) ನಂಥ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳು ಉದಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂದಿನ ಹತ್ತೆಂಟು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುಪಾಲುಕಾಲ ಆ ದೇಶದ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ರಾಜಕಾರಣದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿಯಿತು. ಅಂದು ಯೇಟ್ಸನ-ಹಾಗೆಯೇ ಜಾಯ್ಸನ-ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ರಾಜಕೀಯದ ಹೊರತಾಗಿ ಅದರ ಹೊರಗೆ ತಮ್ಮ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ದ್ವಾರ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ದ್ವಾರ ತೆರೆದದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿದ 'ಗ್ಯಾಲಿಕ್ ಲೀಗ'ದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ರಂಗಮಂಚದ ಚಳವಳಿ ಅದರ ಫಲವಾಯಿತು.

ಹೊಸರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಚಳವಳಿಯ ಧುರೀಣರು ೫-೬ ಮಂದಿ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನದಾಯಿತು. ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಯೇಟ್ಸನಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತು. ಅವೂ ಕಾವ್ಯರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ. ಆಗಲೇ ಅವನ ಒಂದು ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಆಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಐರಿಶ್ ಥಿಯೇಟರ ಚಳವಳಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ಎಡ್ವರ್ಡ ಮಾರ್ಟಿನ (Edward Martyn.) ಆದರೆ ಈತನ ಒಲವು ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ ಕೃತಿಗಳತ್ತ. ಯೇಟ್ಸನ ಒಲವಿನ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ. ಇಬ್ಸನ್‌ನ (Ibsen) ನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಾನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಟಿನ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಬಂಧು

ಜಾರ್ಜ ಮೂರ್ (೧೮೫೨-೧೯೩೭) ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಲಂಡನ್ನುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕ ನಟ-ರಂಗಗಳ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಇವನಿಗೆ ಈ ಹೊಸಚಳವಳಿಯು ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ದೇಶೀಯ ರಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಇತ್ತು. ಆತನೂ ಮಾರ್ಟಿನ್‌ನೂ ಯೇಟ್ಸನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಇವರು ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕರು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ರಸಿಕರು. ಕೂಡುವುದು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಿರಿವಂತ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟೆಂಟ ಮಹಿಳೆ,-ಲೇಡಿಗ್ರೇಗರಿ ಎಂಬವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ (೧೮೫೨-೧೯೩೨). ಆಕೆ ಇವರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತುಸು ಹಣವನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಕಿರುನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅಲ್ಲದೆ ತುಂಬ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಚಾತುರ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಗುಂಪಿನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದಳು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ಸಂಭಾವಿತರು. ಇವರಿಗೆ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಸಕ್ರಿಯ ಅನುಭವವಿದ್ದ ನಟಸೋದರರಾದ ವಿಲಿಯಂ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಂಕ ಫೇ (Fay brothers) ಬಂಧುಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ಐರಿಶ್ ಕವಿ ಚಿಂತಕ A. E. (George Russell) ನ ಮುಖಾಂತರ.

ಐರಿಶ್ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಥಿಯೇಟರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆದದ್ದು ೧೯೦೧ ರಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಯೇಟ್ಸನೇ ಅಧ್ಯಕ್ಷ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅವರು ೫೦೦ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡ್ರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನೂ ಕೊಂಡರು,-ಒಬ್ಬ ಧನಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಮಿಯಿಂದ. ಆಗ ಅವರ ಕೆಲಸ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯ ನಾಟ್ಯ ವಿಲಾಸಿಗಳಂತೆಯೇ ಇತ್ತು. ಮುಂದೆ ಈ ಹೊಸ ಅಬೆಥಿಯೇಟರ್ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂತು-ಯೇಟ್ಸ, ಲೇಡಿಗ್ರೇಗರಿ ಮುಂತಾದವರ ಯತ್ನದಿಂದ. ಈ ರಂಗದಿಂದ ಹೆಸರಾದ ನಾಟಕಕಾರ ಜೆ. ಎಂ. ಸಿಂಜ (J. M. Synge). ಈತ ಯೇಟ್ಸನ ಕೊಡುಗೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿಂಜ ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಸಂಪಾದನೆಯ ಒಂದು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಜತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪಾಠಗಳನ್ನೂ ಫ್ರೆಂಚದಿಂದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತಿದ್ದ. ಯೇಟ್ಸ ಅವನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಐರಿಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಆತ ಆ ಮೂಲಕ ಯೇಟ್ಸನ ಗುಂಪಿನ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದನು, ಮೇಲೇರಿದನು. ಆಗ ಯೇಟ್ಸನಿಗೆ ತಾನುಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶ, ಉತ್ತೇಜನೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶಯ ತಾಳುವಂತೆಯೇ ಆಯಿತು. ಸಿಂಜನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಚಾರ ಕೂ ಡಿ ರು ತ್ತ ದೆ. ಅವನ ಒಂದು ನಾಟಕ 'The play boy of the western world' ಯುರೋಪದ ೫-೬ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ-ಇನ್ನೊಂದು 'The Riders at sea'.

ಯೇಟ್ಸನ ಈ ರಂಗಸಂಸ್ಥೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಂತೆ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ

ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ–ಲಂಡನ, ಕೇಂಬ್ರಿಜ್, ಆಕ್ಸಫರ್ಡ, ಮೆಂಚೆಸ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಗ್ಲಾಸಗೊ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕಂಡವು, ಹಣವನ್ನೂ ತಂದವು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಐರಿಶ್, ನಾಟಕಕಾರರೂ ಐರಿಶ್. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗತಂತ್ರ ನಾಟ್ಯಶೈಲಿ–ಎಲ್ಲ ಹೊಸತಾಗಿತ್ತು. ಅವು ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿದವು. ಈ ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯ, ಲೇಖಾವೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಇವುಗಳ ಭಾಷೆ ಯಾವದೇ 'ಸ್ಟಾರ' ನಟನ ಅಭಾವ. ಒಬ್ಬ 'ಹಿರಿಯ'ನೆಂಬ ನಟ ಇತರರ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲು, ಹದಗೆಡಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅತಿ ಅಭಿನಯವಿರದಿರುವದು. ಈ ಅನಗತ್ಯದ Over acting ತಪ್ಪಿಸಿ under acting ಸಾಧಿಸಲು ಯೇಟ್ಸ ಕೆಲಸಲ ನಟ–ನಟಿಯರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪೀಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಟಿಸಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ! ಇದು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ರೂಢಿಗೆಬಂದ ನಟನಾ ಶೈಲಿ-ಮುಕ್ತರಂಗ (Theatre Libre). ಕೆಲಸಲ ಈ ತಂತ್ರವೂ ಅತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅತಿ ಸಂಕೋಚದ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರ ಭಾಷಾ ಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಆಡುಮಾತಿನ ನೇರಶೈಲಿ ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ನಾಟಕಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು.

ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಕ್ಷೋಭೆಗಳೂ ಆದದ್ದುಂಟು. ಜನರ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಗೆ ನೋವು ತಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯೇಟ್ಸನ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕತೆ. ಆತ ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾಟ್ಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತಿದ್ದನು. ಇವು ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಲ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆಯರ್ಲಂಡಿನ 'ಸಿನ್ ಫೇನ್' (Sinn Fain) ಚಳವಳಿಯ ನಾಯಕ ಆರ್ಥರ್ ಗ್ರಿಫಿಥ್ ಈ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಡಕಾರುತಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ ಚಳವಳಿಗಾರರೂ ಹಾಗೆಯೇ–ಯೇಟ್ಸನ ಕಾಂಟೆಸ್ ಕೆಥಲೀನ ನಾಟಕದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಷೇಧ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. (ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಹಿತಕಾರಿಯೊಬ್ಬಳು ಮಂದಿಯನ್ನು ಬರಗಾಲದಿಂದ ಉಳಿಸಲು ತನ್ನ ಶೀಲವನ್ನೆ 'ಸೈತಾನ'ನಿಗೆ ಮಾರುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ರಂಗದ ನಾಯಕ ನಟಿಯೊಬ್ಬಳು ಸಿಂಜನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗೇ ಅವಮಾನವೆಂದು ಹೊರಟೆದ್ದು ಹೋದಳು. ಆದರೆ ಐರಿಶ್ ಬಂಡಾಯಗಾರರು ಯೇಟ್ಸನ ರಂಗಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಪಿಯರ್ಸ ಒಬ್ಬ. ಆತ ಮುಂದೆ ೧೯೧೬ ರ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟನು.

ಅನೇಕಸಲ ಜನ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಯೇಟ್ಸನ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನೇ ಮುಚ್ಚಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದುಂಟು ಅಥವಾ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ನಡೆಯಿಸಿದ್ದುಂಟು. Play boy ನಾಟಕ ನಡೆದಾಗ ಒಂದು ಪೋಲಿಸರ ಗುಂಪು ಒಂದುವಾರ ಕಾವಲಿಗೆ ಇಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪುಂಡರ ದೊಂಬಿಗಳೇ ಎದ್ದವು. (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರಕ್ಷೋಬಕಾರಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಇಂಥ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ). ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಕ್ರವೂ ಸುತ್ತು ತಿರುಗಿ ಯೇಟ್ಸನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ಯೇಟ್ಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ಒಂದೆರಡು ದೇಶಭಕ್ತಿಪರ. 'ಕೌಂಟೆಸ್ ಕ್ಯಾಥ್ಲೀನ' ಮತ್ತು 'ಕ್ಯಾಥ್ಲೀನ ಇನ್ ಹೌಲಿಹನ್' ಈ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ನಾಡಾದ ಆಯರ್ಲೆಂಡನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು, ಆಕೆ ಜನರನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಆವೇಶ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಅದು ಐರಿಶ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಹೊರಗೆ ಅದು ಕುಸಿಯಿತು. ಯೇಟ್ಸನ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಆಯರ್ಲಂಡದ ಹಳೆಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೀತಿಕಥೆಗಳಿಂದ ಆಧರಿತ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೀತರೂಪಕಗಳು, ಅವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಓದುವದು ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸು.

ಬಹುಶಃ ಯೇಟ್ಸನ ಉತ್ತೇಜನೆಯಿಂದಲೇ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಲೇಡಿ ಗ್ರೆಗರಿಯೂ ಕಿರುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದಳು. ಇವಳ ಪೂರ್ತಿ ಹೆಸರು ಅಗಸ್ಟಾಪರ್ಸೀ ಗ್ರೆಗರಿ; ಕಾಲ ೧೮೫೨-೧೯೩೭. ಇವಳು ಧನಿಕಳು. ಮನೆ ಕೂಲ (Coole) ದಲ್ಲಿ. ಕವಿಗಳ ರಸಿಕರ ಗೂಡು. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಯೇಟ್ಸ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡನು. ಲೇಡಿ ಗ್ರೆಗರಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಿರುನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಯತ್ತ. ಆದರೆ ಯೇಟ್ಸನಿಗೆ ಅಂಥ ವಿನೋದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ಅವನ ಒಲವು ಕಾವ್ಯಮಯ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು, ಇರಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆಯರ್ಲಂಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನವು ಮಾತಿನಿಂದ ಕೃತಿಗೆ, ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ. ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರೌಢಪ್ರಗಲ್ಭತೆಗೆ ತಲುಪಿದ್ದನು. ಅವನ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಜೀವಾಳದ ಘಟನೆಗಳು ದೇಶವಲ್ಲಿ ಒದಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸತ್ವ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ಅವನ ಹಲವಾರು ಅಂದಿನ (ಹಿಂದಿನ) ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಅನುಭವಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ಕೊಂಡಿವೆ, Easter ೧೯೧೬, ೧೯೧೯, ಯಾದವೀ ಕಲಹ (Civil war) ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಇವು ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅಂಡರ್‌ಬೆನ್ ಬಲ್ಬೆನ್' ಈ ಹಿರಿದಾದ ಚರಮಗೀತ (Epitaph) ದಲ್ಲಿ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್

ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕ ಗೌರವ-ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ (ಥಾಮಸ ಸ್ಟರ್ನ್ಸ ಇಲಿಯಟ್- ೧೮೮೮-೧೯೬೫). ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣಪುರುಷ, ಒಂದು ಪಂಥದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಆಚಾರ್ಯ,-ವಿಶೇಷತಃ ಕವಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ, ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಿನ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವವರೇ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ಒಬ್ಬ ವಿಭೂತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದನು. ಆತ ಜನಾಂಗದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲ್ಪಾತಳಿ ಮತ್ತು ಆಳದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಹೊಸಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೋ ಸಾಧನವನ್ನೋ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದನು.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಷ್ಟವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಮನೋಲೋಕದ, ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಇಲಿಯಟ್ ಗುರುತಿಸಿದನು,-ಅದೂ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ, ತಪ್ಪದೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ, ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದನು, ತನ್ನ ಬಹುಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನು, ಮಿಕ್ಕ ಯಾವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪನ್ನ ವಿವರಗಳನ್ನು ರೂಪ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದನು. ಇಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನದೂ ಇಂದಿನದೂ ಕೂಡಿಯೇ ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥೈಸುತ್ತೇವೆ. ಇದೊಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನಿಶ್ಚಿತ ಮತ್ತು ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಸಾಧನೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವನ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯು ಅಗ್ಗದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಇಲಿಯಟನಿಗೆ ಆಗಲವನೂ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಮಹಾಕವಿಯು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತೆತ್ತ ಬೆಲೆಯೇನು ? ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ-ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದ'ವೇ ಅಲ್ಲ. ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದಂತೆ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ ! 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ' ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳಿಗೂ ಸಹಸಾ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಗಲ್ಭ,

ಪ್ರೌಢ ಪರಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಎಟಕುವ ಹಣ್ಣು. ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಾಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅನುಭವವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಇಲ್ಲವೆ ಒತ್ತಿಟ್ಟು ಬರೆದ ಕೃತಿ ಇಲಿಯಟನ ಕಾವ್ಯ. ಆತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕನ್ನೇ ಬಾಳಿದವನು–ಶಾಲಾ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಆಗಿ, ಲಂಡನ್ನಿನ ಒಂದು ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಕಾರಕೂನನಾಗಿ, ಒಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಲಹೆಗಾರನಾಗಿ. ಆದರೆ ಇದು ಅವನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಬರ್ಫದ ಬಂಡೆಯು ತೋರುವ ತುದಿಯು ಅಂಗುಲಮಾತ್ರ. ಇದರ ಆಚೆಗೆ, ತಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರ್ವತವೇ ಅಡಗಿತ್ತು.

ಕವಿ ಇಲಿಯಟನ ಜೀವನಾವಧಿ ೧೮೮೮ ರಿಂದ ೧೯೬೫ ರ ತನಕ. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಈತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅ ಮೇ ರಿ ಕೆ ಯ ಮಸೂರಿಯಲ್ಲಿ. ಹುಟ್ಟಿದೂರು ಸೆಂಟಲೂಯಿ. ಇದು ಮಿಸಿಸಿಪಿ ನದಿಯ ದಂಡೆ. ಈ ಮಹಾನದಿಯು ಅಮೇರಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವೆಡೆಗೆ ಹರಿದಿದೆ. ಇಲಿಯಟನ ಮೂಲ ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯದು. ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮೂಲ ವಸಾಹತುಗಾರರ ಕಡುಕ್ರೈಸ್ತ 'ಪ್ಯೂರಿಟನ್' ಕುಲಗಳಿಂದ ಅವನ ತಾಯ್ತಂದೆ ಬಂದವರು. ಅವನ ತಾತ ಎಂಡ್ರೂ ಇಲಿಯಟ್ ೧೬೩೦ ರಲ್ಲಿಯೇ ಸಮರ್‌ಸೆಟ್ ಶಾಯರ್ ಈಸ್ಟ ಕೋಕ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮೆಸಾಚುಸೆಟ್ಸ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದನು. (ಈ 'ಈಸ್ಟ ಕೋಕ' ಊರಿನ ಹೆಸರು ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ 'ಚತುಷ್ಕ ಚೌಪದಿ' (Four Quartrets) ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವನದ ಹೆಸರಾಗಿ ಬಂದಿದೆ). ಥಾಮಸ ಇಲಿಯಟನ ತಾಯಿ ಐಸಕ್ ಸ್ಟರ್ನ್ಸ ಎಂಬವನ ಕುಲದವಳು. ಈ ಸ್ಟರ್ನ್ಸ ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ನ್ಯೂಇಂಗ್ಲೆಂಡ ವಸಾಹತು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಆದರೆ ತಮಾಷೆಯ ಮಾತೆಂದರೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಮುಂದೆ ಈ ಮಡಿವಂತ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ವಂಶಜನಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ೧೯೨೭ ರಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದನು. ತಾನು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಷ್ಠ (Aristrocratic) ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಮತದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಎಂದು ಈ ಕವಿ ಸಾರಿದನು. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಗಾರರಾಗಿ ವಲಸೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಜನಕ್ಕೆ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೋಸ್ಟನ್ ನಗರವು ಅಂದು ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ನಾಗರಿಕರದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಆ ಮೂಲದ ವಸಾಹತುಗಾರ 'ಯಾತ್ರಿಕ'ರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯೇ !

ಹೇಗೋ ಈ ಕವಿಗೆ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತೇ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದು ಇಲಿಯಟನ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ

ಮೂಡಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ನೇರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ಇದು ಅವನ ಆನುವಂಶಿಕ ನೀತಿ-ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಆಲೋಚಿಸ ಬಹುದಾದ ಅಂಶ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೋಟದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಕಾರಂತರ ಸೋದರ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕೇವಲ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು–'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರು' ಆದಂತೆ !) ಇಲಿಯಟ್ ಕವಿಯು ಮುಂದೆಲ್ಲ ಪ್ಯೂರಿಟನ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಉದಾರ (Liberal) ಮತವಾದದ ವಿರುದ್ಧನಾದರೂ ಮೂರು ತಲೆ ಮಾರುಗಳಿಂದಲೂ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನೆ ಪಡೆದು ಬಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೂಸು ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಕವಿ !

ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಉದಾರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಯಿತು,–ಹಾರ್ವರ್ಡ್, ಸೊರ ಬೋರ್ನ (ಪ್ಯಾರಿಸ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಪೀಠ) ಮತ್ತು ಆಕ್ಸಫೋರ್ಡ (ಇಂಗ್ಲಂಡ) ದಲ್ಲಿ. ೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ೨೬ ನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಲಿಯಟ್ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದನು. ಮೊದಲು ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಕನಾದನು. ಆಮೇಲೆ ೮ ವರ್ಷ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾದನು–ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ನೋಡಿರಿ. ಜೌಸೆಫ ಕಾನ್ರಾಡ ಪೋಲಂಡದ ನಾವಿಕ, ಕಾರ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ಆತ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬಂದರದ ವಾಣಿಜ್ಯ ನಾವೆಗಳ ಜೀವಂತ ನೈಜತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಇಲಿಯಟ್ ಲಂಡನ್ನಿನ ಸೇತುವೆ ಮತ್ತು ಥೇಮ್ಸನದಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯಾಗಿ ಬಂದನು.

ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಪ್ರೂಫ್ರೂಕ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಗಮನಗಳು' ('Pru frock and other observations') ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ 'ಕವನಗಳು' [Poems] ಹೊರಬಂತು. ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದರ ಹೊರತು ಆರಾವೊಸ್‌ಪ್ರೆಕ್ (Ara Vosprac) ಇವರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗಿರೊನ್‌ಶನ್ (Gerontion) ಕಾವ್ಯವು ಸೇರಿತ್ತು. ಈ ಕವನ ಅವನ ಆವರೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಮಯ ಇಲಿಯಟ್ ಇಗೊಯಿಸ್ಟ (Egoist) ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಹಸಂಪಾದಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು (೧೯೧೭-೧೯). ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖಬೆಳಗಿತು. ಅದು ಅವನ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶ-ಲೇಖನ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ' (Tradition and Individual Talent) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ತುಂಬಾ ವಿಖ್ಯಾತವಾಯಿತು.

೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಆತ 'ಕ್ರೈಟೇರಿಯನ್' (Critarian) ನಿಯತಕಾಲಿಕವನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಇದರ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ 'ಪಡಭೂಮಿ' [Waste Land] ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಆತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದನು. (ಈ ಪೌಂಡ ಕವಿಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮರುವರ್ಷ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನೆರವಾದನು.) ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ 'ಕವನಗಳು' (೧೯೦೯ ರಿಂದ ೧೯೨೫ ರ ತನಕ.) ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗಿನ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ, ಜತೆಗೆ, 'ಪೊಳ್ಳುಮಂದಿ' [The Hollow Men] ಎಂಬ ಹೊಸ ಕವನವೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ 'ಕ್ರೈಟೇರಿಯನ್' ಸಂಚಿಕೆ 'ವೇಸ್ಟ ಲ್ಯಾಂಡ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗಲೇ ಆ ದೀರ್ಘಕವನ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಡೈಲ [Dial] ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪ್ರಕಟಿತವಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಥಮಪರ್ವ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮೇಲೆ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಭಾವದ ಕಾಂಡವೂ ಇದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲಿಯಟ್ ೧೯೧೦ ಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ೧೯೨೨ರ ಮೊದಲು ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಪರಿಮಿತವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಪುಟಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಈ ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ 'ನವ್ಯ' ಕವನವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪಡೆಯಿತು,- ಹೊಸಜನಾಂಗದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದೆಂದರೆ, ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕಾವ್ಯ- ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ : ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಾತುಗಳು, ವಸಂತಾಗಮನ, ನಿಸರ್ಗಪರಿಸರ, ತೆರೆದ ದಾರಿಗಳು,-ಅವು ಸಂಜೆ ಗಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ನೋಟಗಳ ಇಲ್ಲಿಯ ನಡಾವಳಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಳಿವಂಡ, ಹಾದಿ ಮೂಲಗಳ ಖಾನಾವಳಿ-ಅಂಗಡಿ, ಹಳಿಯ ಗುಡಿ, ಬಣವೆ, ಕುರಿಹಿಂಡು ಮೇಯುವ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು, ಹಿಮಪಾತ, ಜಲಪಾತವ ಗಿರಣಿ, ಪವನಚಕ್ಕಿ, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆ ಕಾಣುವ ತವಕ ಮುಂತಾದವು. ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ನವಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯು ಒತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣಬದುಕಿನ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ. ಶಹರದ ಬದುಕು, ಆಫೀಸು, ರಹದಾರಿ, ಮದ್ಯದಂಗಡಿ ಮುಂತಾದವು ವರ್ಣನೆಗೆ ಆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು.

ಇಲಿಯಟನ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಫ್ರೆಂಚ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕದ ನೆಳಲು ಇತ್ತು. ಫ್ರಾನ್ಸದ ಪ್ರತೀಕಪ್ರಧಾನ (Symbolised) ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಎಲಿಝಾಬೆತ್‌ಯುಗದ ನಾಟಕಕಾರರ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ-(Metaphysical) ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಪ್ರಸಂಗದ, ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ವರ್ಚಸ್ಸು ಇತ್ತು. ಈ ಛಾಯೆ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಇರಲಿ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಎರಡನೆಯ ಪರ್ವವು ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಂತರದ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಮತಾಂತರವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಪಂಥದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಮಾದರಿಯ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಆತ ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪೀಯರ, ದಾಂಟೆ ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೈಬಲ ಮತ್ತು ತತ್ಸಮ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದವು.

ಇನ್ನು ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಿಕ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್‌ಸಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಮತಾಂತರಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಅದು ಈಗ ಬಲಿಯುತ್ತ ಬಂತು. ಮೊದಮೊದಲು ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತೀಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಬರುತಿತ್ತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅವನ 'ಗಿರೊನ್‌ಶನ್' ಕವನದಿಂದಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವವು ಧರ್ಮಕಾಂಡಕ್ಕೆ, ಕ್ರೈಸ್ತದೈವೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಹೊರತಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನ 'ಪಡಭೂಮಿ' [Waste Land] ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಅನುಗ್ರಹವಚನ,-ಶಾಂತಿಪಾಠ-ಹಿಂದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದತ್ತ, ದಯಧ್ವಂ, ದಮ್ಯತ'-ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ ವಚನ. ಮುಂದೆ 'ಪೊಳ್ಳುಮಂದಿ' [The Hollow Men] ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಷ್ ಬುಧವಾರ [Ash Wednesday] ಇಂಥ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥೀಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ಫುಟವಾದವು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯರೂಪಕಗಳಾದ 'ಶಿಲೆ' [The Rock] ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಧೆ' [The Murder in the Cathedral] ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದವು. Ash Wednesday ಕವನದಿಂದ ಇಲಿಯಟನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದ ವಚನಗಳ ವಿನಿಯೋಗ

ಬಲಿಯುತ್ತ ಅದೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ತಂತ್ರವೇ ಆಯಿತು. ಅವನ ಅನೇಕ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು. (ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಕಾ ವ್ಯ ಚ ರಿ ತೆ ಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಛಂದಸ್ಸೆಂದು ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ದ್ರುತ-ವಿಲಂಬಿತ ಲಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮಣಿದದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ! ಅದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ನವ್ಯಯುಗದ ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರೇ ಆದ ಕವಿವರ್ಯ ಅಡಿಗರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕನ್ನಡವು ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಾಗ್ದೋರಣೆಯಂತೆಯೇ Liturgical Prose ಎಂದು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಎಳೆವರೆಯದ ಧಾರ್ಮಿಕಶ್ರದ್ಧೆಯ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಭಾವನಿಕವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಇವರ ವಾಣಿಯ ಪರಿಸ್ಪಂದವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಡಮೂಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.)

ಇಲಿಯಟನ ಕಾವ್ಯಪರ್ವದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ಮೇರು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಮಾನದಂಡವು 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಆದರೆ, ಆ ಪರ್ವದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಅಂಥ ಪ್ರಯಾಣವು ಅವನ 'ಫೋರ್‌ಕ್ವಾಟ್ರ್ರೆಟ್ಸ' ಎ ನ್ನ ಬ ಹು ದು. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗುವದು ಕವಿಯ ಮನೋಗತದ ನಿರಂತರವಾದ, ಎಡೆಬಿಡದ ವಿಕಾಸ-ಪ್ರೌಢಿಮೆ. ಕವನಗಳ, ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಆಗಾಗಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಲಮಿತಿಯಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಇಲಿಯಟನ 'ಚೌಪದಿ ಚತುಷ್ಕ' [Four Quartrets] ಒಟ್ಟಾಗಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೪೩ ರಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲವು ಹಿಡಿಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಳನಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬರ್ಂಟ ನಾರ್ಟನ್ ಗಲ್ಲಿ ಕೋಸ್ಟರಶಾಯರಿನ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಕವನದ ರಚನೆ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ. ಈಸ್ಟ ಕೋಕರದ ಕಾಲ ೧೯೪೦. ಇದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಇಲಿಯಟನ ಪೂರ್ವಜರು ಇದ್ದ ಹಳ್ಳಿ. ಡ್ರಾಯ ಸಾವೋಜ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಮಾಸಾಚುಸೆಟ್ಸದ ಒಂದು ದ್ವೀಪಸಮೂಹ. ಕವಿಗೆ ಇದು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಗೊತ್ತು. 'ಲಿಟ್ಲಗಿಡಿಂಗ'ದ ಕಾಲ ೧೯೪೨. ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಉತ್ತಮ. ಹಂಟಿಂಗಡನಶಾಯರದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಸರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಬರೆದದ್ದು ಒಂದನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ.

ಇವೆಲ್ಲ ಚಿಂತನಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ದೊಡ್ಡದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಜನಾಂತಿಕ'ವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು : ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸ, ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಕವಿಯಾಗಿ ಸ್ವಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು- ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ತಕ್ಕುದಾದ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇಲಿಯಟ್ ವ್ಯಗ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈಸ್ಟಕೋಕರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆತ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ : 'Trying to Learn to use words and every attempt a wholly and a different kind of failure.' ('ನುಡಿಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಜತನ / ಪ್ರತಿಯತ್ನ ಒಟ್ಟೂ ಹೊಸತು / ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸೋಲು !').

ಈ ಕವನಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿವೆ-ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಕಾಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೀಲದ ಪದಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ,-ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಕವನಗಳ ಒಟ್ಟಿನ (ಇಡಿಯ) ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭವು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥ : 'ಅರ್ಧ ಊಹೆ ಇನ್ನರ್ಧ ಅರ್ಥೈಸಿದ ವರದಾನ' ['The hint half guessed, the gift half under stood'] ಇದು ಆ ದೇವರ ಪುನರಾಗಮನ [Incarnation] ತನ್ನ The Dry Salvage ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಈ 'ದರ್ಶನ' ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ವಿವಾದದ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಅವನ Waste Land ಮತ್ತು Purfrock ಕವನಗಳಿಂದ ಬಲು ದೂರ. ಆದರೂ ಅದೇ ಕವಿಯು ಅದೇ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಪಡೆಮಡಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಈ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಂಚುತ್ತಾನೆ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ 'ಫೋರ್‌ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ' ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ತರುಣ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರ ಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಅಂದಿನ ಆ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ಶಯ್ಯೆವೇಗದಲ್ಲಿ ಚಪಲದಲ್ಲಿ ತುಸು ಕಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಮಂದ ಗಂಭೀರವೆಂದೂ ಎಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ 'ವೇಸ್ಟ ಲ್ಯಾಂಡ'ನಷ್ಟೇ 'ಫೋರ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ'ಗಳ ಅವಲೋಕನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯೂ ಅಗತ್ಯ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ೧೯೨೭ ರಿಂದ ಶುರುವಾಯಿತು. ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆತನ ಮತಾಂತರವಾಯಿತು. ಆಗಲೇ ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಯೂ ಒದಗಿತು. ಆತ ಆಂಗ್ಲಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದನು, ಅದೇ ವರ್ಷವೇ (೧೯೨೭) ಇಲಿಯಟ್ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಪ್ರಜೆ ಆದನು. ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ ಆತ ಫೇಬರ ಎಂಡ ಫೇಬರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರನಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಅಧಿಕೃತ ಓದುಗರ ಸಲಹೆಗಾರ ನಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಹತ್ತಿದನು. ಇದೇ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದನು.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ರಚಿಸಿದ ನಾ ಟ ಕ ಗ ಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದು. ೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮರ್ಕ್ಯುರೀ ಥೇಟರ್ ಸ್ಥಾಪಿತ ವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಥಮ ರೂಪಕ (ನಾಟಕ) ೧೯೩೫-೩೬ ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು,-ಅದೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಕ್ಯಾಂಟಬರಿ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇದೊಂದು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ದುರಂತ ಕಥೆ : ದೊರೆಯ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ಮನ್ನಿಸಿ ಅವನ ದೂತರು ಅಂದಿನ ರಾಜಗುರು ಥಾಮಸ್ ಬೆಕೆಟ್‌ನೆಂಬ ಹಿರಿಯ ಬಿಶಪ್‌ನನ್ನು ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೇ ನುಗ್ಗಿ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ. (ಹಿಂದೆ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶ ಬಂದಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಆಧುನಿಕ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನು ಇದೇ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು) ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಬೈರನ್‌ರಂಥವರೂ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಂಗಫೆಲೂ ಮುಂತಾದವರೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂಥ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕಿಂತ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಅಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಸ್ವಯಂ ಇಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸಾಹ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಏನೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ಒದಗುತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲಿಯಟ್ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನಿಗೂ ಶತಮಾನ ಹಿಂದಿನ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡನು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಕಾರಂಭದ 'ಕೋರಸ್' (Chorus) ಆತ ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಗದ್ಯಭಾಷೆಯ ಜಾಡು ಬರ್ನಾಡಶಾರ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೋಲುತಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು–ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಇಲಿಯಟನಿಗೆ ಅದು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕೊನೆ [Dead-end] ಅನಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ(ಪದ್ಯ)ದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಯಲಿಲ್ಲ, ಇರಲಿ.

ಇಲಿಯಟನ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ The Family Reunion (ಕುಟುಂಬದ ಪುನರ್ಮಿಲನ) ಅವನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಅನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ನಾಟಕರಚನೆ ೧೯೩೯ ರಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ The Cocktail Party (೧೯೫೦). The Confidential Clark (೧೯೫೪) ಮತ್ತು The Elder Statesman (೧೯೫೮)–ಈ ಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಈ ನಾಟಕ 'ಕಾವ್ಯಗಂಧಿಗದ್ಯ' ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ (ಆಡುನುಡಿಗೆ) ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಈ ನಾಟ್ಯಗದ್ಯ ಅತಿ ಉತ್ಕಟ ಆಡುಮಾತು ಮತ್ತು ಅತಿಹಗುರಾದ ಸಂವಾದ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತದೆ. (ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ಮಾಸ್ತೀಜಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಂತೆ !) ಇಲಿಯಟ್‌ನು 'The Cocktail Party' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ನಾಟಕೀಯ (ರಂಗ) ಪ್ರಯೋಜನದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇ ಕೊಡುವ ನಿಗ್ರಹ ತಾಳಿದನು. ಇದು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ–ಎಂದು ಯಾರೂ ಶಂಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಲಿಯಟ್ ತಾನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತನ್ನ ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆತ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಾಗ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ-ರಂಗದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಜರುಗುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಆತ ಅಂದರೂ ಅರಿತಿದ್ದರೂ ಇಲಿಯಟ್ ಸಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಟೀಕೆಯೆಂದರೆ, ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ತೀರ ಜಡ, ಅಚಲ [Too Static]. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆತ ಬಗೆಹರಿಸಲಾರದೇ ಹೋದ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾವ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ಕವಿ ನಾಟಕ ಕರ್ತರ ಜಾಯಮಾನವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ 'ಡೈನಾಸ್ಟ್' ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ಕೃತಿಗಳ

ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲದ ಸರಳರಗಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು—ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಕಾರಣ ಇಂಥ ಕೃತಿಕಾರರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳು. ವಸ್ತುಕಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣಕಕ್ಕೆ ಮಾಲಿದವರು, ಒಲಿದವರು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರಂಗಾನುಭವ, ನಾಟಕ ತಂತ್ರ (ಪ್ರಯೋಗ) ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವ. ನಟನಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಳಹೊರಗೆ ಸುಳಿದಾಡುವ ಅನುಭವ ಇಂಥವರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯಕವಿ. ಅವನಿಗೆ ನಾಟ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ತಮತೆ ನಾಟಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಎಟುಕಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಗದ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ—ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನ—ತೂಗಿಸಿ ಸಮತೋಲನ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವದು ತುಸು ಬಿಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಬಿಗಿಯಾದ ಮಣಿಹ ನಾಟ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ-ರಂಗಾಭಿನಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಾನುನಯವನ್ನೂ—ಹದವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ದೃಶ್ಯ—ಕಾವ್ಯವೇ ನಾಟಕವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕಸಲ ದೃಶ್ಯದ ಕಳೆಕಟ್ಟುವ ಭರವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಲೆ ಕೀಳಾಗುವ ಭಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲಿಯಟನಿಗೂ ಈ ಭಯ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. !

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಂತ್ತುನೋಟದಲ್ಲಿ, ಬೀಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವವನು. ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದವನು,—ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ದಲ್ಲಿ ಸನಾತನಿಯೇ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವನು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಇಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ತಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿವನು. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಆಕಾರ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಿಪಾಲಕ. ಆದರೆ ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿನ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತ, ನವನವೋನ್ಮೇಷಕ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಪರಮ ವಿಚಾರವಾದಿ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ವೈಚಾರಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅವನ ಅವನ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಳುತಿತ್ತು. ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಳೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಬಲಿತು ಬೆಳೆಯಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾಗಿತು. ಅವನ ಅಂತರ್ಯವು ಉತ್ತಮತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಇದರಿಂದ

ಆತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗದ ಮಾರ್ಗೀಯ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ (aristrocratic) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಣೀಬದ್ಧ ರಚನೆ–ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಭವ್ಯವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಂಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು. (ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ರೋಮದ ಪೋಪ ಜಗದ್ಗುರುವಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಮೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರಿ). ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ವಿಸಂಗತಿ–ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಧಾರಣೆಗಳ ಒಳಗಿಂದಲೂ ಆತಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಶಕ್ತಿ–ಸತ್ವಗಳಿಂದ ನವೀನಗೊಳಿಸಿದನು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೂಲಗಾಮಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದನು.

ಇಲಿಯಟನು ಫ್ರೆಂಚರ 'ಪ್ರತೀಕ'ವಾದ [Symbolism] ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನು. ಹಾಗೆಯೇ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸಿನ 'ಯುಲಿಸಿಸ್' [Ulysses] ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕವಿಮಿತ್ರ ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡನಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಗೊಂಡನು. ಅವನ 'ಪಡಭೂಮಿ'ಯ [Waste Land] ಪ್ರಕಾಶನ ಪೌಂಡ ನಿಂದಲೇ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ James Joyce ನ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಅರಿವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ತೋರಿಕೆಗೆ ತೀರ ಅಸಂಗತ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ವೀಕ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ವಿವರಣೆ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸೂಚ್ಯವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸುವ ತಂತ್ರವಿದು.

ಇಲಿಯಟನ ಈ ಕಾವ್ಯಪೈಖರಿಯು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಠಿಣ. (ಇದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಹಿಮಗಿರಿ ಕಂದರ' 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ನವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಡಿಗರೇ ನಮ್ಮ ಕೋಲಂಬಸರು ! ನನಗೂ ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನದ ದೀಕ್ಷೆ ಅಡಿಗರೇ ಕೊಟ್ಟರು !)

ಈ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಿವಿಧ ದೂರದೂರದ್ದೆನಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. ವಾಚಕನೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ

ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಓಘದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಸಗುಟ್ಟಿ'ನಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಬಲ್ಲ ಇತರ ಕವಿಗಳ, ಲೇಖಕರ ವಚನಗಳು, ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಆಖ್ಯಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಚೂರುಗಳು ಭಾವಗರ್ಭಿತ ಹೆಸರುಗಳು, ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವದು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇಲಿಯಟ್ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಹಲವಾರು ವಾಕ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥಗೌರವದ ಪದವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸುವನು. ಇದೆಲ್ಲ ಸುಮಾರಾಗಿ ಯಾವ ಹಲ್ಲಿಗೂ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ. ಹಲ್ಲು ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ? ಯಾವ ಕಡಲೆಯೂ ಕಬ್ಬಿಣವೇ !

ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಎರಡು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು, ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರವಾಹ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದಾದರೆ. ನಾವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರ ಕೆಲವು ಸಾಲು ತಾವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ- 'ಅರಿವಿನಾಳದ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳಾಗಿ' ಅವನ್ನು ನಾವು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಾವು ಆ ಪದಸಮುದಾಯದಿಂದ ಅವುಗಳ ಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದೇ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಓದುಗನಿಗೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾವಕೋಶವು ತಾವಾಗಿಯೇ ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೇ ನಿವೇದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷ ಇಲ್ಲವೆ ವಿವರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಅದೊಂದು ನವಿರಾದ, ಆದರೂ ನೇರವಾದ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ.

ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಎರಡನೆಯ ಹಳವಂತವೆಂದರೆ, ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಹಲವಾರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವ್ಯಾಪೃತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಇರುವ ಕಾಲ । ಇವೆರಡೂ ಬರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ । ಮತ್ತು ಬರುವ ಕಾಲವು ಕಳೆದಕಾಲದ ಒಳಸಮಾವೇಶನ ।' (The time present and the time past | Are both Present in the time future | And the time future contained in the time past |') ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾಲವು ಒಂದು ಚಕ್ರನೇ ವಿಕ್ರಮ. ಅದು ಬರಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಸಾಗುವ

ಹಾದಿಯಲ್ಲ, ನದಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಈಗಿದ್ದ ನೀರು ಮರುಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಹರಿಯುವ ನೀರು. ಆ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ದೀರ್ಘಕವನವನ್ನೇ ಬರೆದದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ ತನ್ನ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಿಸ್ಟ್ಲೆ ತನ್ನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಆಯಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದದ್ದಿದೆ.

ಈ ಕುರಿತು ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಅನ್ನುವುದೇನೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿನಿಂದ ಬಾಳಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಕೆಲವಷ್ಟು ನೆನಪುಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. (ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಳೆಯದು ಹೊಸತು–ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ, ಹಚ್ಚ ಹಸಿರೇ.) ಈ ನೆನಹುಗಳು ಭಾವವಿಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ.–ಮಿಂಚಿನ ತಂತಿಯಂತೆ [Charged] ಭಾವಾರ್ಥ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ (ನಾವು ಗಂಗೆಯನ್ನೂ, ಲಂಡನಿಗನು ಥೇಮ್ಸ ನದಿಯನ್ನೂ ನೆನೆಮಕೊಂಡಾಗ ಈ ಭಾವಕೋಶ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ–ಆ ನದಿಗಳ ಕುರಿತು.) ಕವಿಯು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟತೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೆ ಇಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಆತ 'Objective Correlative' ಎಂದು ಕರೆದನು. (ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ'ವೆಂದು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.) ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ'–ನೇರ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಾದ ಹೊಂದಿಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯ ಸೂಚ್ಯ. ಇದು ಉಪಮಾನದಂತೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಪಳಿ [a chain of events]. ಇದು ನಮ್ಮ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಹೋಪಮೆ'ಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮನೋಭಾವ [Mood] ಉಂಟಾಗುವಂತಿದೆ,–ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಯ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಸರಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಮತದಂತೆ ಭಾಷೆಯು ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿನ, ಮಿಂಚಿನ ಮನೋಗತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೂಪ ಕೊಡುವ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಸ್ತುರೂಪ ಸೂಚಿಸುವ ಮಾತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕೃಷಿ ಹಿರಿದಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ಅಭಿಜಾತ [Classical] ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಕುರಿತು ಆತ ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ಮರು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆಸಗಿದನು. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಅವನದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕುರಿತು ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆ ತುಂಬ ಉದ್ಬೋಧಕ. ಆತ ಮಹಾಕವಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದನು. ಆ ಕಾಲದ ಉಪೇಕ್ಷಿತ 'ಡನ್' ಕವಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದನು. ಡ್ರೈಡನ ಕವಿಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಫ್ರೆಂಚಕವಿ ಬೊದಲೇರ್ [Baudelaire] ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ Symbolist ಕಾವ್ಯ ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದನು. ದಾಂತೆ [Dante] ಕವಿಯ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದನು. ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು.

ತನ್ನ ಮೂರುದಶಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ೫೦೦ ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಇಲಿಯಟ್ ಅದನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅಮರ ನಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಪ್ರಬಂಧ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಭಾಷಣ, ಬಾನುಲಿ ಸಂದರ್ಶನ,–ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಗದ್ಯಲೋಕವನ್ನೂ ಈ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಗೆದ್ದು ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದನು. ಇಲಿಯಟ್ ಆಗಿಹೋದ ಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲ,–ಅಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಅವನ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂತಿವೆ : 'ಎಲಿಝಾಬೆಥನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು' (೧೯೩೪), ಪ್ರಬಂಧಗಳು–'ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ' (೧೯೩೬) 'ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಪಯೋಗ' (೧೯೩೩) 'ಆಫ್ಟರ್ ಸ್ಟ್ರೇಂಜ ನೋಡ್ಸ' (ಅದೇ ವರ್ಷ) 'ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' (೧೯೩೯), 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ'–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು (೧೯೪೮). ಈ ಕವಿವರ್ಯನಿಗೆ ೧೯೪೮ ರ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಿತು.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದು. ಆದರೆ ಗುಣಗೌರವದಲ್ಲಿ ? ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಭೌಮವನ್ನು, ಮಹತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಬೃಹತ್ತನ್ನುಗಳಿಸಿತು. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ದುಃಖವಾದಿ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆ–ಭ್ರಮನಿರಶನಗಳ ದನಿ ಮೊಳಗಿಸಿತು. Waste Land ಅದರ ಸ್ಮಾರಕ. ಅಸ್ವಸ್ಥ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಬಂಜೆಲೋಕದ ಆರ್ತ ಧ್ವನಿ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ Four Quartets ದೈವೀಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿತು.

ಟಿ. ಎಸ್ ಇಲಿಯಟ್‌ನ Waste Land ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಾಂದಿ. ಯುಗ

ಪ್ರವರ್ತಕ ಘಟನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಯುಗದ ಹಣೆಬರಹವನ್ನೇ ಬರೆಯಿತು. ಇದೊಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ, ೪೦೩ ಸಾಲುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳ ತುಂಬ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನಾ ವೈಖರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಅನೇಕ ಪುರಾಣದಂತಕತೆಗಳಿಂದ, ಉದಂತಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು. ಒಂದು ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ನೈಜಸತ್ವ, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಟೀಕೆ-ಭಾಷ್ಯ. ಅದೇನೋ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವಿದ್ದು, ಅದರ ವಿವರಣೆ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಆಧುನಿಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ವ್ಯವಧಾನ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಈ 'ಪಡಭೂಮಿ' ('ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಭೂಮಿ') ಗೆ ನಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನದ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲಿ ಅತೀ ಫಲವತ್ತಾದ ಬೆಳೆ-ಬೆಲೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು.

ಇಂದಂತು ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಹಾಳು ಬೀಳುತ್ತ ಬಂಜೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ-ಪರಿಸರದ ಪ್ರದೂಷಣದಿಂವ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ, ಸಜೀವ ಪ್ರಪಂಚ-ಪರಿಸರಗಳ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಏರು-ಪೇರುಗಳಿಂದ. ಇದರಿಂದ ಇಲಿಯಟ್ ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಕುರಿತು ಒಂದು 'ಭವಿಷೋತ್ತರ ಪುರಾಣ'ವನ್ನೇ ಬರೆದಂತಿದೆ! ಇಲ್ಲಿ ನಮಗಾಗಿ ಹೊಸ ಹೂರಣ ಹೊಸ ಹುರುಳು ತುಂಬಿದೆ.

'ವೇಸ್ಟ ಲಾಂಡ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ೫ ಭಾಗಗಳು ಮೊದಲನೆಯದು 'ಸತ್ತವರ ಸಮಾಧಿ' [The Burial of the Dead] ಇಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ಬಣ್ಣಿಸುವದು, ವಸಂತದ ಆಗಮದೊಂದಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಜೀವ-ಜೀವನದ ಸ್ಪಂದನ. ಆಗ ಚಳಿಗಾಲದ ಬಂಜರ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ಬಂದು ಫಲವತ್ತತೆಯು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಬರುವುದು 'ಚದುರಂಗದಾಟ'. ['The Game of chess'] ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಇಜಿಪ್ತದ ರಾಣಿ ಕ್ಲಿಯೊಪಾತ್ರಾಳ ಸಡಗರದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಣ್ಣತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ; ಮುಂದಿನದು, 'ಅಗ್ನಿಪ್ರವಚನ' [The Fire Sermon]. ಇದು ನಗರ-ಶಹರಗಳ ಕುರೂಪ ವಿದ್ರೂಪತೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣದ ಒರಟು-ಕಡು ನಂತರದ್ದು 'ಜಲಮರಣ' ['The Death by Water']. ಇದರ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಮುಳುಗಿಸುವಂತೆ ತನ್ನ ಅರಬಿನಿಂದಲೂ ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲದು-ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು 'ಗುಡುಗು ಅಂದದ್ದು' ('What the Thunder said') ಇದು ಅರಬಿನ,

ನೀರಿಲ್ಲದ ದಾಹ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯತೆ–ಬರಿದಾದ ಹರಡೆ-ಹೌದಗಳಿಂದ, ಬತ್ತಿದ ಬಾವಿಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹಾಡಿನ ದನಿಗಳು. ['Voices Singing out of Empty Cisterns and Exhausted Wells'].

ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನವು ೧೯೨೦ ರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹವಾಮಾನಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೇ ಹಿಡಿಸಿತು. ಒಣ ಅರಬಿನ, ಬಲುಮಟ್ಟಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ೧ ನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರದ ಮುಸುಕಿದ ಮಬ್ಬಿನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಬಿಂಬವೂ ಮೂಡಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದೆತಟ್ಟುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇದ್ದವು : ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಲಯಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು, ಪುರಾಖ್ಯಾನ [Legends] ಗಳ ವಸ್ತು ದ್ರವ್ಯಗಳು, ಯೇಸುವನ್ನು ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಂದ ಬಸಿದ ರಕ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಪಾತ್ರೆ, ಅವನ ಕೊನೆಯ ಊಟದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪಾತ್ರೆಯಿಂದ ಆತ ಮದ್ಯಕುಡಿದಿದ್ದ. ಹೋಲಿಗ್ರೇಟ ಮತ್ತು ಫ್ರೇಝರನ ಸಂಸ್ಮರಣೀಯ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥ 'The Golden Bough'.

ಇಲಿಯಟನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ ದುರಂತ ಆಖ್ಯಾನದ ಕುರುಡ ಪಾತ್ರ Tiresias ವನ್ನೂ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಆತ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ,–ಈತ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಇಲಿಯಟನ ಅಂಬೋಣ.

ಈ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೀಲದ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ಚೇತನ [Sterility]. ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಬರಗಾಲದ, ವಿಘಟನೆಯ, ಒಣಗಿನ, ಅಳಿಗಾಲದ, ಹ್ರಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು,–ಧೂಳಿತುಂಬಿದ ಹುರಗಳು, ರಾಡಿ ತುಂಬಿದ ಓಣಿಗಳು. ಮರುಭೂಮಿಯ ಬಂಡೆಗಳು, ಒಣಗಿಬಿದ್ದ ಎಲುಬುಗಳು, ಬರಿದಾದ ಕೊಡ-ಕೆರೆಗಳು, ಬತ್ತಿಹೋದ ಬಾವಿಗಳು. ನೀರು ಬರವನ್ನು ನೀಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಾಶವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿ ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಶುದ್ಧಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇಲಿಯಟ್ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು–ಹವೆ, ಭೂಮಿ, ಬೆಂಕಿ, ನೀರು–ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುವದು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ಚೇತರಿಸಲು. ಇದರಿಂದ ಇಲಿಯಟ್ ಚೇತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, 'ಚೇತನದ ಚೆಲುವ'ನಲ್ಲ, ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಜಡಬದಿರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು. ಇಂದು ಜನಾಂಗ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಅರೆಮರೆವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆನುಡಿ ದಾಟುವಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳಂತೆ ಚಟುವಟಿಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದು. ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷ ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಈ ವಾಡಿಕೆಯಿಂದ, ಕೃತಕ ವಹಿವಾಟಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಒಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ, ಅವರು ಆಧುನಿಕ ನಗರಗಳ ಕರಾಳ ನೆರಳಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತೆ, ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇಲಿಯಟ್ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅವ್ಯುತಾಂಜನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಉಜ್ಜಿದನು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ, ಒಮ್ಮೆ ಭೂತಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಭವಿಷ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಭೂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಯನ್ನು ಪರಿಕಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

Waste Land ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದ್ವೇಗವೇ ಉದ್ದೇಶ. ಆವೇಗವೇ ಆವೇಶ. ಇದು ಲಲಿತ ಮಧುರ ಕವನವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧವಿದೆ. ವಿದಗ್ಧತೆ ತುಂಬಿದೆ. ದುರೂಹತೆ ಇದೆ. ಗಡಚುಗಳಿವೆ. ಗಂಟುಗಳಿವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬಿಗಿತ-ಸೆಳೆತವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದನಿ ಆಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥಹೊಳೆಯದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಳಗಾಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿದೆ,- ಬರ್ಗಕಲೆಕ್ಶನ್ ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕವಿ ಎರಝ್ರಾ ಪೌಂಡನ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳೂ ಇವೆ. ●

ಒಡೆನ್ ವಿಸ್ಟ್ಯಾನ ಹ್ಯೂ

W. H. Auden ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವಿ. ಉತ್ತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕೆಯ ನಾಗರಿಕನಾದವನು. ಒಡೆನ್ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಕವಿಯ ನಂತರದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ. ಇವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್‌ನ 'ನಂತರ'ದ ಕವಿಯೆಂದರೇನು ? ಈ'ನಂತರ' ಇಲಿಯಟ್‌ನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ? ಈ ನಂತರದ ಮಹತ್ವವೆಷ್ಟು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲಿಯಟ್‌ನ Waste Land ನಂತೆ ಒಡೆನ್‌ನ ಒಂದು ಮೇರುಕೃತಿ ಯಾವದೆಂಬುದು ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೂ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯೆಂಬುವರ ಕುರಿತು ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇಂತಹದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಒಡೆನ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋನಂತೆ ಅಂದರು.

ಒಡೆನ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಕವಿ. ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಈತ ವ್ಯಂಗ್ಯ (Satire) ಲೇಖಕ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ರಮ್ಯ-ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್. ಲಘು ಕವನದಲ್ಲಿ ಈತ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಒಂದೇ ಹದ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿಲ್ಲ. ೩೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮನೋಗತಗಳು ಹಲವು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಬಂದವು. ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆತ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದೆಷ್ಟೋ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ನೇರವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೇ ಹಾಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಟಿಯಾದರೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅದು ಅವಧಿಬಾಹಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಮಾತಿನಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು. ೩೦ ರ ದಶಕದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಕಾಳಜಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಂದಿನ ಹರೆಯದ ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬೇಸರವೂ ಬೋರುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಂದರೆ ಅಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವಸ್ತುಗಳಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇರೋಚಕವಿದ್ದರೂ ಅವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕರಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಖಾದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಮಹತ್ವದವು.

ಒಡೆನ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವದೂ ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ,-ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ

ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕವಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸಹೊಸ ಕವನ, ರೂಪಕಗಳ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿರುವಾತನು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವ ಸಾರಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಆಳವಾದ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಪಾತಳಿಯ ತಾರತಮ್ಯ. ಇದು ಆ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಒಟ್ಟೊ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುವಂತಿದೆ.

W. H. ಒಡೆನ್ ಆಕ್ಸಫರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದನು. ಅಲ್ಲಿ ಆತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪಡೆದನು; ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ಮುಖ್ಯ. ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯ, ಐಸಲ್ಯಾಂಡಿನ ಜಾನಪದಗಾಥೆಗಳು–ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿವವು. ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಒಡೆನ್ ಸ್ಪೇನಿಗೆ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಜಾವಾದಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಂಕೋನ ವಿರುದ್ಧ ಎಡಪಕ್ಷದ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಹೋರಿದನು. ಇವರು ಆಗ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೯ ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಇಂಗ್ಲಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಮೇರಿಕೆಯ ನಾಗರಿಕನಾದನು. ಅಲ್ಲಿ ಈತ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಾ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ೧೯೫೬–೬೧ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆನ್ ಆಕ್ಸಫರ್ಡಿಗೆ ಮರಳಿದನು. ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆ ಮಾಡಿದನು.

ಅವನ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಆತ ಮಾರ್ಕ್ಸ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಡನ ಬಗೆಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. (ಇವರಿಬ್ಬರೇ ಅವನ ಆರಂಭದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು.) ಒಡೆನ್‌ನ ಅನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಸಾರತಃ ತುಸು ವಿಚಿಕಿತ್ಸಿಕ. ಸಂಶಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಲ ಅದು ಅರೆಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದನಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಡೆನ್‌ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಹುಬುದ್ಧಿವಂತ ಚುರುಕು ಕವಿ. ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳ ಸಂಪಾದನೆ, ಸಿನೇಮಾಚಿತ್ರಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳನ್ನೂ, ಯುದ್ಧವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ರಮ್ಯ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನೂ ಬರೆದನು. ಒಡೆನ್‌ನ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇದು ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಧಾನುಯಾಯಿತನವಿಲ್ಲ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಟಾಕ್ಷವಿದೆ. (ಅದಿಲ್ಲದೆ ನವ್ಯವು ನವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕವೇ ಅಲ್ಲ !).

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಡೆನ್ ಹೆಸರು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಬಹುದಾಯಕ ಅಂದರೆ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕವನ ರೂಪಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ವೃತ್ತಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಚರಣ. ಹಳೆಯ (ಜಾನಪದ), ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ವೈರವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸಸರಣಿಯು ಕವನಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯೂ ಬನಿಯೂ ಗಂಭೀರ, ಕಟುಉತ್ಸಾಹಿ. ಹಗುರೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ದನಿ ಪಲ್ಲಟ ಕೆಲಸಲ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆಘಾತದ್ದೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಡೆನ್ ತುಂಬ ಅರಿವಿನ ಕಲಾವಿದ. ಇದುಸ್ತುತಿಯಾಗಿಯೊ ಮಿತಿಯಾಗಿಯೊ ಇವನ ಕುರಿತು ಸಲ್ಲುವ ಮಾತು.

ಡಬ್ಲೂ. ಎಚ್. ಒಡೆನ್‌ನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ 'Poems' (೧೯೩೦), 'The Orators' (೧೯೩೨), 'For The Time being' (೧೯೪೫), 'The Age of Anxiety' (೧೯೪೭) ಮತ್ತು 'A Baroque Ecologue' (೧೯೪೮). ಇದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಾನವನ ಏಕಾಕೀ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಕಿರಿಕವನ ರೂಪಕ (Idyll). ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರುಲಿಟ್ಝರ ಪಾರಿತೋಷಕವೂ ಬಂತು. ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆದದ್ದು 'In Epistle to a Godson and Other Poems.' ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಉಗ್ರನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸೌಮ್ಯ ಶೀಲದ ಸಭ್ಯತೆಯೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಯು ಮುದಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು, 'The Dyers hand' (೧೯೬೩) ಮತ್ತು 'A Certain World ! A Common place Book' (೧೯೭೦). ಇದು ಅಷ್ಟು Common place ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪಡೆದ ಆತ್ಮಕಥನ ಸಂಗ್ರಹ. ಅವನ ಮನೋಭೂಮಿಯ ನಕಾಶೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡೆನ್‌ನ ಪ್ರವರ ಯೇಟ್ಸ ಇಲಿಯಟ್‌ರದು. ಆದರೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮತದಂತೆ ಒಡೆನ್ ಇವರೀರ್ವರಷ್ಟು ಮೂಲಗಾಮಿ, (Radical) ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಈತ ಹೋಲುವದಾದರೂ ಮೇಲ್ನೋಟದಲ್ಲಿ. ಇವನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಎಡಪಕ್ಷದವು. ಅವೂ ಕವನ ರೂಪದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ. ಒಡೆನ್ ಕ್ರಿಸ್ತಫರ್ ಇಶರ್‌ವುಡ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಬರೆದನು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕಿಸ್ತಫರ್ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದನು,-ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಓದಿ

ಪ್ರ ಭಾ ವಿ ತ ನಾ ಗಿ. ಆತ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಮಾಡಿದನು-೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ. (ಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಭವಾನಂದರ ನೆರವಿನಿಂದ).

ಇವರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳು 'The Dog beneath the skin'(೧೯೩೫). ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟ್ಯಮಯಕೃತಿ 'The Ascent of F.6(೧೯೩೬) ಮತ್ತು 'On the Frontier' (೧೯೩೮). ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸುವ ವಿಶೇಷಯತ್ನವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಗುಣಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು.

ಒಡೆನ್‌ನ ಮೊದಲನೆ ಕವನ ಸಂಕಲನವು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂತು ಮತ್ತು ಕೂಡಲೇ ಪರಿಣಾಮಮಾಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹೊಸಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ವಾಗಿತ್ತು. ಆ ೦ ತ ರಿ ಕ ಸಂವೇದನೆಯ ದನಿ ಊರ್ಜಿತವಿತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿತ್ತು. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯಬಲ್ಲ ಉಕ್ತಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಬಳಕೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂವಹನ ಬಗಿ ಆಗುವಂತಿತ್ತು. ವ್ಯಾಕರಣದಂತೆಯೂ ಅಧ್ಯಾಹಾರವಾದ ಪದಪವಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಂದು ಒಡೆನ್‌ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಲೇಖನದ ಪರಿಣಾಮ-ಇವು ಕವನದ ದುರೂಹತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕವಿಮಿತ್ರ ಕ್ರಿಸ್ತಫೊರ್ ಇಷರ್ವುಡ್ (Christsper Isherwood) ಅಂದಂತೆ, ಒಡೆನ್‌ನಿಗೆ ಒಂದು ಚಟವಿತ್ತು. ಅವನ ಗೆಳೆಯರು ನಿಂದಿಸಿದ ಕವನಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೊಸಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದು. ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕುಂದುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳ, ರೂಪಕಗಳ ಕುರಿತ ಸ್ಪಂದನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಆಳದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಪಡೆದರೆ ಆ ಕೃತಿಯು ಇನ್ನೂ ಸಂಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಒಡೆನ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳು ಅವನ್ನು ಆಡಳಿಸುವ ರೀತಿ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದವು. ಲವಲವಿಕೆಯವೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಒಂದು ಕಿಶೋರಭಾವ ವಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೈವಗೇಡಿನಾಗರಿಕತೆಯ ಭಾವವಿತ್ತು. ಅವನ 'Paid on Both Sides' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಕಲಬೆರಕೆ ಆಗಿವೆ. ಕೆಲಸಲ ಕಾವ್ಯವು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ದುರಂತದ ಭಾವವನ್ನು

ಆಳವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ-ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಮತ್ತು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ-ಪ್ರಾಂಜಲತೆಗಳಿವೆ.

೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ'Orators' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಪಾತಳಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡುವ 'ಗುಣ'ವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗಳೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. (ಇದು ಕವಿಯದೇ ಅಂಬೋಣ). ಆದಿ-ವ್ಯಾಧಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಉಗಮ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸೇ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ–ಸೈನಿಕದಾಳಿ, ಒಳಸಂಚು, ಬಂಡಾಯ, ಸತ್ವದ ಅಸ್ಥಿರೀಕರಣ (ಜಡಭಾವ)–ಇವೆಲ್ಲ ಕೌತುಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡೆನ್ನನ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಾಳಿದಂತೆ.

ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ರಾಜಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಗುರಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ–ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟ ಬಹುದೆಂದು. ಜತೆಗೆ ಈಗ ಆತ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಬರೆದದ್ದು 'The Dance of Death' (೧೯೩೩). ಇದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವಿದೆ. ಬರೆ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಯ 'ಅಗತ್ಯ'ವಿದೆ. ಇಂದಿನ ಯಾವ ಕವನ ಸಂಕಲನವೂ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಡೆನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಅದು ಕೆಲಸಲ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ಭಾರ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ತಾಳುವದಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಗಂಭೀರ ಕವಿ ಮಂದಿಮೆಚ್ಚುವ ಹಾಡುಗಬ್ಬಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಅನೇಕಸಲ ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿಯು ತಾನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಗ್ಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜಾಡಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸವೆದ ಪ್ರಾಸಗಳು ಸಡಿಲಾದ ವೃತ್ತಗಳ ಲಯಗಳೂ ಕವಿಯ ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆ ಭಾಷೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರವು. ಅದೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿಯ ಕಗ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಆಪತ್ತು ಒಡೆನ್ನನ ಪಾಲಿಗೂ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಚಪಲ-ಚಮರು ಗಳೂ ಚಿಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ 'ಕರ್ಮಕೌಶಲ' ಮೇಲ್ಪಾತಳಿಯದು. ಇದರ ಸಲೀಸಾದ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಅನೇಕ ಸಲ ಕವಿಯ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನವನ್ನೂ ಆಳದ ಸತ್ವ-ಸಂಘಟನೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಅಗ್ಗದ ಬಿನ್ನಾಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಲಾಲಿತ್ಯಗಳೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗೆ ತಾವರೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಳಂತೆ ಕಾಲ್ತೊಡಕೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದೆ ಕವಿತೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ, ಪ್ರಭಾವಮಯವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂತೆ ತಂದರೂ, ಅವು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದಲೇ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಭಯವಿದೆ–ಲಾಡುವಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ. ಇದು ಹಲವು ಮೊಲಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬೇಟೆಯಾಡುವಂತೆ. ಒಡೆನ್ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ಲೇಷೆ, ಸೂಕ್ತಿ, ವರ್ಣನೆ, ಅಲಂಕರಣ, ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಯೇ ಸಾಧಿಸುವ ಮೋಹದ ಫಲ ಅಸಂಗತ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವರಣೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೋ ಭಾವವನ್ನೋ ಬೆಳಗಲಿಕ್ಕೆ ವಿವರ ವಿವರವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬನ್ನಣೆಯು ಒಂದು ಪರಿವಿಡಿಯೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಒಡೆನ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಭಾವದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಅದರ ವಿಶೇಷಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಾಗ, ಕವಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಗತಿಯ ಕುರಿತ ತನ್ನ ಸಂದಿಗ್ಧವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಕುರಿತಾದ (ವಿಶೇಷಣ) ಶಬಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ರೀತಿಯದು. ಈ ವಿಶೇಷಣ ರೂಪದ ಟೀಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಅಂಶವನ್ನು ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತರುವ ಚಿನ್ನಾಟವಿದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಣ ಅರ್ಥಸಂಪನ್ನತೆಯು ವಾಕ್ಯದ ಆಖ್ಯಾತ ಭಾಗ [Predicute] ದ ಜಡತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುವಂತಿದೆ, ಇರಲಿ.

ಒಡೆನ್ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸನಿಗೆ–ಋಣಿಯಾದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಟವಿದೆ. ತನ್ನ ಸಂಕಲನಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣವಾಗುವಾಗೆಲ್ಲ ಈತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಮೂಲ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಬೇರ್ಪಾಟ–ತಿದ್ದುಪಡಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದ, ಇದೊಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಹೇಗೋ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ತಲೆಬೇನೆ.

ಕವಿ ಒಡೆನ್ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಕವಿ, ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಇವರ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ವಿಪಾಕವೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇಕೆ ? ಈ ಮೂರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸುಲಭವಾಗುವದಿಲ್ಲವೇಕೆ ?

ನಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು